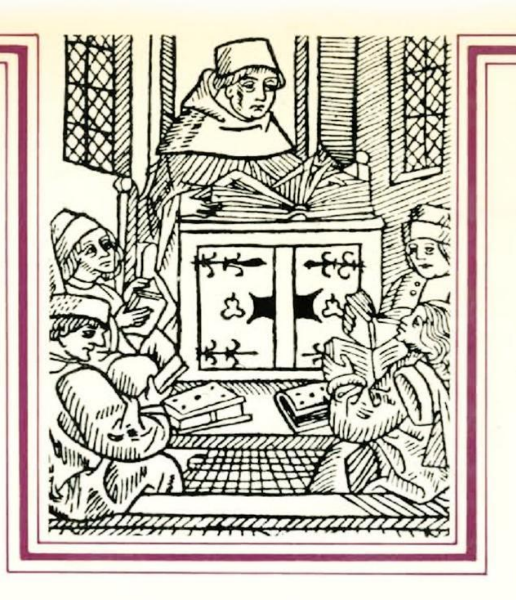


FRANCES A. YATES

GIORDANO BRUNO Y LA TRADICIÓN HERMÉTICA

Una interpretación clásica del mundo renacentista siguiendo las huellas del hermetismo y de la cábala.



ARIEL FILOSOFÍA



FRANCES A. YATES

GIORDANO BRUNO Y LA TRADICIÓN HERMÉTICA

Traducción del inglés por
DOMÈNEC BERGADÀ

EDITORIAL ARIEL, S. A.
BARCELONA



Asesor:
EUGENIO TRÍAS

Título original:
GIORDANO BRUNO AND THE HERMETIC TRADITION
(Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1964)

Cubierta: Rai Ferrer ("Onomatopeya")

1.ª edición: febrero 1983

ISBN: 84 344 8703 9

Depósito legal: B 799 - 1983

Impreso en España

SUMARIO

PREFACIO

Hace ya muchos años que tenía el proyecto de llevar a cabo una traducción al inglés de la *Cena de le ceneri* de Giordano Bruno, acompañada de una introducción en la que se hiciera hincapié en la audacia con la que este avanzado filósofo del Renacimiento había hecho suyas las tesis de la teoría copernicana. Pero a medida que iba siguiendo el itinerario de Bruno, que lo llevaba a lo largo de la Strand hasta llegar a la casa en Whitehall en la que cierto día expuso ante caballeros y doctores la teoría copernicana, ciertas dudas se apoderaban de mi mente. ¿Fue real aquel viaje? ¿Realmente tuvo lugar en la embajada francesa aquella cena? Por otra parte, ¿constituía la teoría copernicana el centro real del debate o quizás había algunas otras cosas implicadas en éste? Desde aquel momento el problema bruniano se convirtió en el centro de mis estudios e investigaciones. Iba acumulando masas enormes de notas y manuscritos, pero sin poder conseguir una comprensión total del problema. Algún punto decisivo se escapaba a mi análisis.

Durante los últimos veinticinco años algunos estudiosos han fijado su atención sobre el significado de la influencia ejercida por el hermetismo sobre la cultura renacentista italiana. Los estudios bibliográficos básicos de P. O. Kristeller han mostrado la gran importancia y difusión adquirida por la traducción del *Corpus Hermeticum* llevada a cabo por Ficino. E. Garin ha puesto de relieve de forma delicada la existencia de corrientes herméticas en el pensamiento renacentista, particularmente en su obra *Medioevo e Rinascimento* y en algunos de sus ensayos que recientemente han sido publicados de nuevo formando parte del libro *La cultura filosofica del Rinascimento italiano.* Sus trabajos han estimulado a algunos estudiosos a emprender investigaciones detalladas tendentes a determinar la influencia hermética sobre ciertos escritores en particular. Estos trabajos han sido publicados conjuntamente con el título de *Testi umanistici su l'ermetismo.* Varios investigadores franceses se hallan al co-

rriente de la influencia hermética durante el Renacimiento. En Inglaterra, D. P. Walker ha examinado la *prisca theologia* en un importante artículo y ha estudiado a fondo la utilización por parte de Ficino del *Asclepius* hermético, publicando sus resultados bajo el título de *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella.* En este libro se recogen por primera vez los diversos matices entre las actitudes renacentistas respecto a la magia y se indica su incidencia sobre las cuestiones de carácter religioso.

Nadie había relacionado todavía a Bruno con el hermetismo ni, a pesar de mi interés por este tipo de estudios, yo misma veía la cuestión plausible durante un largo período de tiempo. Era perfectamente consciente desde hacía años que la obra de Bruno, y en particular la que trata sobre la memoria, se halla preñada de elementos mágicos (hecho éste que no ha escapado a la visión de Lynn Thorndike en su *History of Magic and Experimental Science*), pero en modo alguno conseguía darme cuenta de que su magia forma parte, junto con toda su filosofía, de la corriente hermética. Hace sólo algunos años que llegué a comprender finalmente, de forma imprevista, que el hermetismo renacentista constituía el punto decisivo que permitía interpretar la obra de Bruno y que desde largo tiempo venía buscando. La clave necesaria se presentó ante mis ojos sólo al final de mi trabajo; mis estudios precedentes sobre Bruno encontraron su lugar preciso bajo esta nueva perspectiva; la tarea de escribir este libro fue acometida de forma razonablemente rápida.

Es obvio que esta obra no constituye una monografía sobre Giordano Bruno y su propósito se ciñe a lo que expresan los términos que le dan título: colocar a Bruno dentro de la corriente de la tradición hermética. Ciertamente, es muy posible que antes de poder llevar a cabo una reinterpretación definitiva de la obra de Bruno sean necesarios otros estudios, en particular, una elucidación del lugar que ocupa dentro de la historia del arte mnemotécnico clásico que él convirtió en una técnica de carácter mágico-religioso. Tal vez parezcan excesivamente oscuras algunas de las referencias que se hacen en este libro sobre la mnemotécnica de Bruno, pero espero poder tratar a fondo este tema en una próxima obra. Existe una gran omisión en este libro: la gran influencia ejercida por Ramon Llull en el pensamiento de Bruno, sobre la cual apenas me he detenido a pesar de haber consultado las numerosas obras de Bruno que tratan el lulismo. También en este aspecto se hace sentir la necesidad de un estudio referido a las conexiones entre Bruno y la tradición luliana que espero poder llevar a término algún día. Las tres

corrientes del hermetismo, la mnemotecnia y el lulismo se interpenetran profundamente en la compleja personalidad de Bruno, en su mente, en su misión. Todas ellas tienen una historia que arranca del Medioevo y, pasando a través del Renacimiento, llega hasta la línea de demarcación que trazara Descartes y el siglo XVII.

Desde todos los puntos de vista el presente libro se halla en deuda con la edición y la traducción francesa del *Corpus Hermeticum* debida a Nock-Festugière, así como al libro de A.-J. Festugière *La Révélation d'Hermès Trismégiste.* A pesar de que la corriente hermética renacentista no haya sido tratada hasta el presente tal como intentaré hacerlo yo a lo largo de los diez primeros capítulos, en ellos se hallan inspiraciones debidas a varios autores. En particular, algunas partes de los capítulos IV, VII, IX y X tienen influencias de Walker y el tema del capítulo VIII se halla aludido en la obra de Garin. Mi conocimiento sobre la cábala deriva casi exclusivamente de las obras de G. G. Scholem. Mi insistencia en mantener esta grafía para la palabra cábala * se centra en el propósito de interpretar la sabiduría de los antiguos desde el punto de vista renacentista y, además, ésta es la forma en que fue escrita por Pico y Bruno. Los nueve capítulos dedicados a Bruno presentan su obra como una variación dentro de la tradición hermético-cabalística. Este enfoque del problema es tan revolucionario que prácticamente me ha impedido emplear la mayor parte de la vastísima literatura existente sobre Bruno, si se exceptúan el material biográfico-documental y alguna que otra obra que de vez en cuando se cita en las notas a pie de página. He empleado la edición Gentile de los diálogos italianos de Bruno revisada por G. Aquilecchia y la edición, también de Aquilecchia, de sus dos obras latinas recientemente descubiertas. Situar a Campanella dentro de la misma línea que a Bruno es una novedad a pesar de que tal enfoque se base en el análisis efectuado por Walker de la magia campanelliana y en los trabajos de L. Firpo. En los dos últimos capítulos se pone de relieve la debilitación progresiva de la influencia hermética a partir de la datación de los *Hermetica* y su supervivencia en la obra de escritores y ambientes esotéricos (ambos puntos esbozados muy brevemente por Garin). El surgimiento del pensamiento del diecisiete con la obra de Mersenne, Kepler y Descartes se observa en contraste con el fondo proporcionado por la tradición hermética.

El tratamiento de un tema de una tan notable complejidad trae

* La autora se refiere a la elección del término *cabala* (en inglés) frente a sus otras dos grafías, *Kabbalah* y *gabbala*, por otra parte no empleadas con demasiada frecuencia. [*N. del T.*]

consigo simplificaciones excesivas inevitables y el hecho de que se tome a Bruno como punto de partida y de llegada a la vez puede, por otra parte, haber influido mi recogida de materiales. La historia completa del hermetismo aún está por escribir y cuando se acometa tal empresa deberá arrancarse del Medioevo para llegar hasta mucho más allá del punto en que yo me detengo. Soy perfectamente consciente del riesgo que corro al atravesar senderos tan poco familiares y oscuros como los que caracterizan el modo de pensar de los hermetistas del Renacimiento. Por otra parte, tal vez me sea lícito esperar no haber cometido errores demasiado graves. Este libro habrá cumplido plenamente su función positiva si consigue hacer converger la atención sobre un tema de máxima importancia y estimula a otros a proseguir las investigaciones dentro de este campo.

La elaboración del libro ha sido tan prolongada que quizás lo mejor que puedo hacer es expresar de forma cronológica mi agradecimiento a todos aquellos que me han ayudado. Gracias a nuestro común interés por Bruno trabé conocimiento con Dorothea Waley Singer, cuya gentileza y estímulo han representado un profundo cambio en mi vida. Fue ella quien me presentó a Edgar Wind, a Fritz Saxl y a Gertrud Bing y todos juntos empezamos a frecuentar el Warburg Institute en aquellos años en que tenía en Millbank su primera sede londinense. Más tarde, gracias a la generosidad y previsión de las autoridades competentes, el Warburg Institute entró, junto con su magnífica biblioteca, a formar parte de la Universidad de Londres. Esta excepcional biblioteca ejerce marcadísima influencia sobre todos aquellos que la usan gracias a la especial disposición de los libros, que refleja totalmente la mentalidad de su fundador. Por otra parte, me ha cabido el inestimable privilegio de gozar de la amistad de los miembros y personal del Instituto. G. Bing se ha mantenido al corriente, durante largos años, de mis estudios sobre la figura del Bruno y en ningún momento me han faltado el apoyo de su inteligencia y sus muestras de ánimo. El actual director del Instituto, Ernst Gombrich, con su gran paciencia y gentileza, me ha estimulado, aconsejado y ayudado en la preparación del libro. Las conversaciones sobre argumentos de interés recíproco con Perkin Walker, en la actualidad miembro del Instituto, han sido innumerables. Todos ellos han leído el manuscrito del libro sugiriendo las críticas pertinentes y G. Bing ha leído incluso el texto en el estadio de pruebas. Es muy difícil reconocer todo cuanto se debe a la confraternización y a las conversaciones con los amigos, así como lo es expresar de forma adecuada mi agradecimiento a todos ellos. Otros viejos amigos, actualmente resi-

dentes en los Estados Unidos, son Charles Mitchell (apasionadas discusiones, a menudo en salas de espera y en ferrocarriles) y Rudolf Wittkower, quienes me han proporcionado importantísimos consejos en un momento decisivo. G. Aquilecchia, consumado filólogo bruniano, ha tenido la gentileza de dejarme consultar una buena parte de material inédito. O. Kurz, J. Trapp y todos los bibliotecarios del Instituto siempre han puesto a mi disposición su extraordinaria competencia y el personal dedicado a la búsqueda de material fotográfico me ha prestado en todo momento su inagotable ayuda.

Constantemente me he servido de material reunido en la London Library, a cuyo personal van dirigidos mis más sinceros agradecimientos. Asimismo, mi reconocimiento a la biblioteca del British Museum y a todo su personal, con los que he contraído una deuda, inútil es decirlo, superior a todo cuanto pueda expresar.

Mi hermana, R. W. Yates, ha leído varias veces el manuscrito y las pruebas del libro, ayudándome con correcciones y sugerencias, a la vez que haciéndose cargo de mis problemas desde múltiples puntos de vista. Otros miembros de mi familia seguían con vida durante los años en que llevé a cabo mis estudios sobre Bruno y, finalmente, a ellos se dirige mi pensamiento.

FRANCES A. YATES
Profesora de Historia del Renacimiento
de la Universidad de Londres

Warburg Institute,
Universidad de Londres

LÁMINAS

ABREVIATURAS

Bibliografía	V. Salvestrini, *Bibliografia di Giordano Bruno* (1582-1950), seconda edizione postuma a cura di Luigi Firpo, Firenze, 1958.
C. H.	*Corpus Hermeticum*, París, 1945 y 1954. Vol. I, *Corpus Hermeticum*, I-XII, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Vol. II, *Corpus Hermeticum*, XIII-XVIII, *Asclepius*, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Vol. III, Fragments extraits de Stobèe, I-XXII, texte établi et traduit par A.-J. Festugière, Vol. IV, Fragments extraits de Stobée, XXIII-XXIX, texte établi et traduit par A.-J. Festugière; Fragments divers, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière.
Dial. ital.	Giordano Bruno, *Dialoghi italiani*, con note di Giovanni Gentile, terza edizione a cura di Giovanni Aquilecchia, Firenze, 1957 (un vol.).
Documenti	*Documenti della vita di Giordano Bruno*, a cura di Vincenzo Spampanato, Firenze, 1933.
Festugière	A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, París, 1950-1954 (cuatro vols.).
Ficino	Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basilea, 1576 (dos volúmenes con numeración correlativa).
Garin, *Cultura*	Eugenio Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, 1961.
J.W.C.I.	*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.*
Kristeller, *Studies*	Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956.
Kristeller, *Suppl. Fic.*	Paul Oskar Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, Firenze, 1937 (dos vols.).

Op. lat.	Giordano Bruno, *Opere latine*, ed. F. Fiorentino, V. Imbriani, C. M. Tallarigo, F. Tocco, H. Vitelli, Napoli-Firenze, 1879-1891 (tres volúmenes divididos en ocho partes). Reimpresión en facsímil, 1962 (Friedrich Fromman Verlag Gunther Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt).
Pico	Giovanni Pico della Mirandola, *Opera omnia*, Basilea, 1572 (un vol.).
Scott	*Hermetica*, ed. W. Scott, Oxford 1924-1936 (cuatro vols.).
Sommario	Angelo Mercati, *Il sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano, 1942.
Test. uman.	*Testi umanistici su l'ermetismo*, testi di Ludovico Lazzarelli, F. Giorgio Veneto, Cornelio Agrippa di Nettesheim, a cura di E. Garin, M. Brini, C. Vasoli, P. Zambelli, Roma, 1955.
Thorndike	Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, Columbia University Press 1923-1941 (seis vols.).
Walker	D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, The Warburg Institute, University of London, 1958.

Capítulo I

HERMES TRISMEGISTO

Todos los grandes movimientos progresistas del Renacimiento obtienen su vigor y su impulso emocional de una mirada retrospectiva hacia el pasado. La concepción cíclica del tiempo entendido como un movimiento perpetuo que arranca de la primitiva edad de oro, en la que dominaban la pureza y la verdad, y avanza a través de sucesivas edades de bronce y hierro, era sin duda alguna la dominante en aquella época y, por esta razón, la búsqueda de la verdad era identificada con la búsqueda de aquel oro primitivo, antiguo y originario del cual eran degeneraciones corrompidas los viles metales de la edad presente y de las inmediatamente anteriores. La historia del hombre no era considerada como una evolución desde primitivos orígenes animales hacia formas cada vez más complejas y adelantadas. Por el contrario, el pasado siempre fue mejor que el presente y el progreso significaba retorno, renacimiento de la antigüedad. El humanista, mientras iba recuperando la literatura y los monumentos de la antigüedad clásica, tenía la sensación de estar volviendo a una auténtica y áurea civilización, sin lugar a dudas infinitamente superior a la suya propia. El reformador religioso volvía a estudiar las Escrituras y los antiguos Padres con la sensación de estar recuperando el genuino tesoro del Evangelio que había sido paulatinamente sepultado bajo sucesivas degeneraciones.

Estos hechos son obvios, como asimismo lo es que todos estos grandes movimientos de retorno al pasado no se engañaban en absoluto respecto a la datación de los períodos mejores y más antiguos hacia los cuales pretendían volver de nuevo. El humanista sabía perfectamente entre qué años había vivido Cicerón y podía situar perfectamente el período de la edad de oro dentro de la cultura clásica. Por su parte, el reformador, a pesar de que no se hallaba en condiciones de establecer con

precisión la cronología de los Evangelios, sabía perfectamente que sus objetivos iban encaminados a un retorno a los primeros siglos de la Cristiandad. Sin embargo, el movimiento de retorno renacentista del que se ocupa este libro, el que debía llevar de nuevo a la pura edad de oro de la magia, estaba basado en un radical error cronológico. Las obras en las que se inspiraba el mago del Renacimiento, y que él consideraba sumamente antiguas, en realidad habían sido escritas como máximo en los siglos II y III d. C. En modo alguno se estaba inspirando en fuentes de saber egipcias, muy poco posteriores a la obra de los patriarcas y profetas hebraicos, y notablemente anteriores con respecto a Platón y a los restantes filósofos de la antigua Grecia, que, por otra parte, según una firme convicción del mago renacentista, habrían constituido las fuentes de las cuales habían bebido todos sus sucesores cronológicos. En realidad, no hacía más que volver al marco pagano del Cristianismo primitivo, a aquella concepción religiosa del mundo, fuertemente impregnada de influencias mágicas y orientales, que había constituido la versión gnóstica de la filosofía griega y el refugio de los paganos hastiados que buscaban una respuesta al problema de la vida, distinta de la que les ofrecían sus contemporáneos, los primeros cristianos.

El dios egipcio Thoth, escriba de los dioses y depositario de la sabiduría, había sido identificado por los griegos con el dios Hermes y, en algunos casos, dotado del epíteto "tres veces grande".[1] Los latinos hicieron suya también esta identificación de Hermes o Mercurio con Thoth, y Cicerón en su *De natura deorum* explica que de hecho existían cinco Mercurios, el último de los cuales, después de haber matado a Argos, se había visto obligado a exiliarse en Egipto, donde "dio leyes y letras a los egipcios" y tomó el nombre egipcio de Theuth o Thoth.[2] Bajo el nombre de Hermes Trismegisto aparecieron gran cantidad de escritos en lengua griega en los que se abordaba la astrología y las ciencias ocultas, las virtudes secretas de plantas y piedras, así como la magia basada en el conocimiento de tales virtudes, la fabricación de talismanes para alcanzar los poderes de las estrellas, etc. Además de estos tratados y manuales de fórmulas destinados a practicar la magia astral, también se desarrolló una amplísima literatura filosófica bajo los auspicios del venerado nombre de Hermes. Se desconoce la época exacta en la que por vez primera empezó a usarse con fines filosóficos el vasto complejo

1. Festugière, I, pp. 67 y ss.
2. Cicerón, *De natura deorum*, III, 22.

de motivos herméticos, pero el *Asclepius* y el *Corpus Hermeticum*, sin duda los más importantes *Hermetica* filosóficos que han llegado hasta nosotros, datan probablemente del período situado entre los años 100 y 300 d. C.[3] A pesar de que estas obras presentan una estructura pseudoegipcia es muy numeroso el grupo de estudiosos que creen que en ellas se incluyen poquísimos elementos genuinamente egipcios. Por el contrario, otros se inclinan a admitir la existencia de una cierta influencia de creencias egipcias originales en tales textos.[4] En todo caso, lo cierto es que tales escritos no fueron hechos en tiempos remotísimos por un sacerdote egipcio de gran sabiduría, como fue creencia generalizada durante todo el Renacimiento, sino por varios autores desconocidos, probablemente griegos todos ellos,[5] y que contienen elementos de la filosofía popular griega, una mezcla de platonismo y estoicismo, combinada con algunas influencias hebraicas y, probablemente, pérsicas. Ambas obras son muy diferentes entre sí, pero en las dos se respira una atmósfera de intensa piedad. El *Asclepius* se propone describir la religión de los egipcios junto a sus ritos y fórmulas mágicas, mediante los cuales conseguían transmitir a las estatuas de sus dioses los poderes del cosmos. Este tratado ha llegado hasta nosotros a través de una traducción latina antiguamente atribuida a Apuleyo de Madaura.[6] El *Pimander* (el primero de los tratados contenidos en el *Corpus Hermeticum* y que agrupa una colección de quince diálogos herméticos)[7] describe la creación del mundo en términos parcialmente similares a los empleados en el *Génesis*. Los tratados restantes describen la ascensión del alma a través de las esferas de los planetas hasta llegar al reino divino, o bien pro-

3. *C. H.*, p.v. (prefacio de Nock); Festugière, III, p. I.
4. Tal como dice Bloomfield, "los estudiosos han oscilado desde un extremo al otro en lo que se refiere a la cuestión de los elementos egipcios en el hermetismo" (cf. M. W. Bloomfield, *The seven deadly sins*, Michigan, 1952, p. 342 y las referencias que se dan allí). Festugière no se ocupa prácticamente de esta cuestión y centra su atención, de forma básica, sobre las influencias griegas que poseen los *Hermetica*. En un cauto resumen de Bloomfield (*op. cit.*, p. 46) puede leerse: "estos escritos son en su mayor parte obra de neoplatónicos egipcios profundamente influidos por el estoicismo, judaísmo, teología persa y, con toda probabilidad, por creencias egipcias indígenas, a la vez que, naturalmente, por Platón y, en particular, por su *Timeo*. Todos estos escritos constituían tal vez la biblia de una misteriosa religión egipcia que en su núcleo esencial se remonta, muy plausiblemente, al siglo II a. c.". La teoría del culto misterioso ha sido refutada por Festugière, I, pp. 81 y ss.
5. Según la opinión de Nock y Festugière; cf. *C. H.*, *loc. cit.*; Festugière, I, pp. 85 y ss.
6. Esta atribución, totalmente incorrecta, data del siglo IX; cf. *C. H.*, II, p. 259; en la versión copta, cf. la nota 2 de la p. 431.
7. Se desconoce la fecha en que fue reunido por primera vez el *Corpus Hermeticum* completo. Sin embargo, Psello ya lo conocía bajo esta forma en el siglo XI; cf. *C. H.*, I, pp. XLVII-L (prefacio de Nock).

porcionan descripciones extáticas del proceso de regeneración por medio del cual el alma consigue librarse de las cadenas que la atan al mundo material y queda impregnada de las virtudes y poderes divinos.

En el primer volumen de su obra *La Révélation d'Hermès Trismégiste*,[8] Festugière ha analizado la mentalidad de la época, aproximadamente el siglo II d. C., en la que fue escrito el *Asclepius* y los demás tratados herméticos que reunidos bajo el nombre de *Corpus Hermeticum* han llegado hasta nosotros. Desde un punto de vista externo, aquel mundo se nos presenta como altamente organizado y pacífico. La *pax romana* había alcanzado por aquel entonces la cúspide en lo que se refiere a su grado de difusión y eficiencia, de tal forma que las heterogéneas poblaciones del Imperio estaban, por lo general, gobernadas por una burocracia sumamente competente. Las comunicaciones a través de las grandes carreteras romanas eran excelentes. Las clases cultas se habían impregnado de una cultura grecorromana basada en las siete artes liberales. Las condiciones mentales y espirituales de este mundo eran singulares. El extraordinario esfuerzo intelectual de la filosofía griega se había agotado hasta llegar a un punto muerto, probablemente debido al hecho de que el pensamiento griego en ningún momento había dado el importante paso hacia adelante que representa la verificación experimental de las hipótesis. Por otra parte, este importante paso no sería dado hasta quince siglos más tarde con el nacimiento del pensamiento científico moderno durante el siglo XVII. El mundo del siglo II estaba abrumado por la dialéctica griega, que se mostraba incapaz de proporcionar resultados con algún grado de certeza. Platónicos, estoicos y epicúreos se limitaban tan sólo a repetir las teorías características de sus varias escuelas, sin estimular en modo alguno la iniciación de nuevas investigaciones, y tales doctrinas quedaron finalmente reducidas a términos manualísticos recogidos en tratados que constituyeron el fundamento de la sabiduría filosófica en todo el Imperio. En la medida en que tiene sus fundamentos en la filosofía griega, la filosofía característica de los escritos herméticos está recogida en una serie de tratados estandarizados impregnados superficialmente de platonismo, neoplatonismo, estoicismo y demás escuelas filosóficas de la Grecia clásica.

No obstante, el mundo del siglo II buscaba ansiosa e intensamente un conocimiento acerca de la realidad, una respuesta a sus propios problemas, que era incapaz de proporcionarle la educación normal al uso. Por este motivo volvía su mirada hacia otros caminos distintos, como

8. Festugière, I, pp. 1 y ss.

la intuición, el misticismo y la magia, para intentar encontrar tal respuesta y, dado que la razón parecía haber agotado sus recursos para llegar a alcanzarla, se pasó a cultivar el *Nous*, es decir, las facultades intuitivas del hombre. La filosofía debía ser usada no como un ejercicio dialéctico, sino como un camino para conseguir de una forma intuitiva el conocimiento de lo divino y del significado del mundo; en pocas palabras, como una gnosis para la cual era necesario prepararse a través de una disciplina ascética y de un comportamiento religioso. Los tratados herméticos, que a menudo se hallan estructurados en forma de diálogos sostenidos entre maestro y discípulo, culminan frecuentemente en una especie de éxtasis en el curso del cual el adepto se convence de haber recibido una iluminación y prorrumpe en himnos de alabanza. Se tiene la impresión de que tal iluminación se obtiene a través de la contemplación del mundo o del cosmos, o mejor dicho, a través de la contemplación del cosmos tal como viene reflejado en el *Nous* o *mens* del adepto, de tal forma que se le evidencia el significado divino y adquiere la seguridad de un dominio espiritual sobre su entorno. Este proceso es evidente, por ejemplo, en la revelación o experiencia gnóstica de la ascensión del alma a través de las esferas de los planetas hasta llegar a sumergirse en el seno de la divinidad. Así pues, esta religión del mundo, que constituye una especie de corriente subterránea en la mayor parte del pensamiento griego, y en particular del platonismo y del estoicismo, pasa a ser en el hermetismo una religión *de facto*, un culto sin templos ni liturgia practicado en la soledad de la mente, una filosofía religiosa o una religión filosófica que envuelve una determinada gnosis.

Los hombres del siglo II tenían la firme convicción (que fue traspasada a sus herederos renacentistas) de que la antigüedad era sinónimo de santidad y pureza, y de que los primeros filósofos poseían un conocimiento de los dioses infinitamente superior al que gozaban sus sucesores racionalistas. Éste es el motivo del vigoroso renacimiento del pitagorismo a lo largo de este período. Asimismo, tenían la impresión de que todo aquello que fuese antiguo y remoto estaba impregnado de santidad en un grado sumamente elevado [9] y de ahí proviene su culto por los "bárbaros", los gimnosofistas indios, los magos pérsicos y los astrólogos caldeos, cuyos conocimientos parecían estar a un nivel de religiosidad muy superior al alcanzado por los griegos.[10] En el crisol del Imperio, donde eran toleradas todas las religiones, eran frecuentes las

9. Ibid., I, pp. 14 y ss.
10. Ibid., I, pp. 19 y ss.

ocasiones de entablar conocimiento con los diferentes cultos orientales. Por encima de todos, en esta época prevalecían los cultos egipcios y sus templos eran muy frecuentados por los devotos del mundo grecorromano, anhelantes de alcanzar la verdad y la revelación, y capaces de llevar a cabo peregrinaciones a los más remotos templos egipcios y de dormir en sus alrededores con la esperanza de recibir durante el sueño alguna visión de los misterios divinos.[11] La opinión de que Egipto fue la fuente originaria de todo conocimiento y de que los más grandes filósofos griegos habían visitado sus tierras y conversado con sus sacerdotes estaba sumamente difundida, y en la atmósfera espiritual de la segunda centuria la misteriosa y antigua religión egipcia, la supuesta profundidad de los conocimientos de sus sacerdotes, su ascética conducta vital y las prácticas de magia religiosa ejecutadas en las cámaras subterráneas de sus templos, eran factores determinantes de una atracción hacia la cultura del antiguo Egipto. Este estado de ánimo proegipcio existente en el mundo grecorromano se refleja en el *Asclepius* hermético a través de las singulares descripciones de una serie de prácticas mágicas, mediante las cuales los sacerdotes egipcios animaban las estatuas de sus dioses, y de la turbadora profecía según la cual la religión egipcia estaba condenada a extinguirse. "En este momento —así se supone que el sacerdote egipcio Hermes Trismegisto hablaba a su discípulo Asclepio—, en este momento, cansados de la vida, los hombres dejarán de considerar al mundo como un objeto digno de su admiración y respeto. Este Todo, la mejor entre todas las cosas que han existido en el pasado, el presente y el futuro, estará en trance de perecer; los hombres lo considerarán como un fardo inútil y, en consecuencia, esta totalidad del universo, esta incomparable obra de Dios, esta gloriosa construcción, esta creación óptima constituida por una diversidad infinita de formas, instrumento de la voluntad de Dios, quien, sin envidia, derrama su gracia sobre toda la creación, en la que se halla reunido, formando un todo único dentro de una armoniosa diversidad, todo aquello que es digno de reverencia, alabanza y amor, dejará por siempre de ser venerada para convertirse en algo despreciado."[12] Ésta es la forma en que Egipto y su magia religiosa vienen identificadas con la religión hermética del mundo.

Así pues, estamos en situación de comprender cómo el contenido de los escritos herméticos podía estimular la ilusión del mago renacen-

11. Ibid., I, pp. 46 y ss.
12. *C. H.*, II, p. 328.

tista, convencido de disponer, gracias a éstos, de un misterioso y precioso documento que contenía a un mismo tiempo un compendio de la sabiduría, la filosofía y la magia del remotísimo Egipto. Hermes Trismegisto, nombre mítico asociado a cierta categoría de revelaciones filosóficas gnósticas o a tratados y fórmulas mágicos, era, para los hombres del Renacimiento, una persona real, un sacerdote egipcio cuya vida había transcurrido en épocas remotas y de cuya propia mano habían nacido todos estos escritos. Los fragmentos de filosofía griega mezclados en la obra, procedentes de la por entonces adulterada enseñanza de la filosofía característica de los primeros siglos de nuestra era, acababan por confirmar al lector renacentista en la creencia de que estos textos eran la fuente de antigua sabiduría en que Platón y los demás filósofos griegos habían bebido la mejor parte de sus conocimientos.

Este enorme error histórico estaba destinado a ser el causante de resultados sorprendentes.

El hecho de que la existencia de Hermes Trismegisto, como persona real vivida en tiempos antiquísimos y autor de los escritos herméticos, fuera implícitamente creída por los principales Padres de la Iglesia, en particular por Lactancio y San Agustín, constituía una excelente base de autoridad para la cultura renacentista. Naturalmente, a nadie se le hubiera ocurrido poner en duda las interpretaciones de tan autorizados escritores y el hecho de que Lactancio en el siglo III y San Agustín en el siglo IV aceptaran sin reserva alguna la leyenda de Hermes Trismegisto, así como su autoridad y antigüedad, constituyeron testimonios de notabilísima importancia para avalar los escritos herméticos e impulsar su rápido y completo éxito.

Después de hacer referencia a Cicerón para citar que, según éste, había sido el quinto Mercurio "quien había dado letras y leyes a los egipcios", Lactancio, en sus *Institutiones*, prosigue diciendo que este Hermes egipcio, "a pesar de que tan sólo fuera un mortal, era tal su antigüedad y estaba tan perfectamente dotado de todo tipo de saber, que su conocimiento profundo sobre tantas materias y artes le hizo acreedor del nombre de Trismegisto. Escribió gran número de libros dedicados a exponer el conocimiento de las cosas divinas y en ellos reivindicaba la majestad de un supremo y único Dios, haciendo mención de Él bajo los mismos nombres que empleamos nosotros: Dios y Padre".[13] Con la expresión "gran número de libros", Lactancio alude

13. Lactancio, *Div. inst.*, I, VI.

ciertamente a los escritos herméticos que han llegado hasta nosotros, ya que efectúa diversas citas sobre algunos de los tratados del *Corpus Hermeticum* así como del *Asclepius*.[14] La fecha antiquísima en la que Lactancio sitúa la vida de Hermes Trismegisto y la elaboración de sus obras puede ser deducida de una observación suya contenida en *De ira Dei*, donde se afirma que Hermes Trismegisto fue muy anterior a Platón y a Pitágoras.[15]

Otras muchas citas y referencias relativas a Hermes Trismegisto se hallan dispersas en las *Institutiones* de Lactancio. El escritor latino pensaba que, evidentemente, Hermes podía ser un valiosísimo aliado en su campaña encaminada a emplear la sabiduría pagana como soporte para demostrar la verdad del cristianismo. En la cita que hemos hecho unas líneas más arriba, Lactancio subraya el hecho de que Hermes, lo mismo que los cristianos, atribuye a Dios el apelativo de "Padre", y, de hecho, no es raro ver en los escritos herméticos el empleo de la palabra Padre para hacer referencia al Ser Supremo. Sin embargo, aún era mucho más indicativo el empleo de la expresión "Hijo de Dios" utilizada por Hermes para hacer referencia al demiurgo. Para poder demostrar esta sorprendente confirmación de la verdad del cristianismo por parte de la obra del antiquísimo escritor egipcio, Lactancio cita, en griego, un pasaje del *Asclepius* (una de las citas que ha permitido que llegaran hasta nosotros fragmentos del original griego perdido):

> Hermes, en el libro titulado *La palabra perfecta*, empleó estas palabras: "El Señor y Creador de todas las cosas, a quien con toda justicia le hemos llamado Dios, después de haber creado el segundo Dios, visible y sensible [...]. Por esta razón, después de haberlo creado por primera vez, solo y único, se le apareció bello y lleno de todas las virtudes; entonces Él lo santificó y lo amó desde todos los puntos de vista como a Su hijo".[16]

La palabra perfecta, o *Sermo perfectus*, es una traducción correcta del título griego original del *Asclepius*,[17] y el pasaje en griego citado por Lactancio corresponde muy aproximadamente a uno de los pasajes de nuestra traducción latina. Así pues, el *Asclepius*, la obra que contiene la

14. Sobre las citas de los *Hermetica* que da Lactancio, cf. *C. H.*, I, p. XXXIII y II, pp. 259, 276-277.
15. Lactancio, *De ira Dei*, XI.
16. Lactancio, *Div. inst.*, IV, VI. La cita de Lactancio procede del *Asclepius*, 8 (*C. H.*, II, p. 304).
17. Cf. *C. H.*, II, pp. 276-277.

misteriosa descripción del modo como los egipcios fabricaban sus ídolos y el Lamento de la religión egipcia, fue santificado ya que contenía una profecía sobre el Hijo de Dios.

Los escritores herméticos no emplearon la expresión "Hijo de Dios" tan sólo en el *Asclepius*. En las primeras páginas del *Pimander*, texto que contiene una descripción hermética de la creación, se afirma que el acto creador tuvo lugar por medio de un Verbo luminoso, que no es otra cosa que el Hijo de Dios.[18] Cuando pasa a discutir sobre el Hijo de Dios como Verbo creador empleando citas de las Escrituras, Lactancio introduce una corroboración pagana al subrayar que los griegos hablaban de Él como del Logos y que esto mismo es lo que hace Trismegisto. Sin duda alguna, al hacer esta afirmación está pensando en el pasaje del *Pimander* que hace referencia al Verbo creador considerado como Hijo de Dios y añade que "Trismegisto, quien de un modo u otro llegó a penetrar casi toda la verdad, describe a menudo la excelencia y la majestad del Verbo".[19]

De hecho, Lactancio juzga a Hermes Trismegisto como uno de los más importantes profetas y videntes paganos, hasta tal grado que había previsto el advenimiento del cristianismo, puesto que habló del Hijo de Dios y del Verbo. En tres pasajes distintos de las *Institutiones*, Lactancio cita a Trismegisto junto a las Sibilas como testimonios del advenimiento de Cristo.[20] Lactancio no hace referencia alguna en contra de Hermes Trismegisto, que siempre es presentado como el escritor más antiguo e iluminado, autor de obras cuyo contenido es compatible con el cristianismo y que gracias a su mención del Hijo de Dios puede ser agrupado, junto con las Sibilas, entre los profetas paganos más importantes. En otros pasajes de su obra, que versan sobre cuestiones de carácter general, Lactancio condena el culto de las imágenes y expresa la convicción de que los demonios que ayudan a los magos no son otra cosa que ángeles malignos caídos.[21] Sin embargo, tales observaciones

18. Cf. más adelante, p. 40.
19. Lactancio, *Div. inst.*, IV, XI.
20. Lactancio, *Div. inst.*, I, VI; IV, VI; VIII, XVIII. De hecho, los oráculos sibilinos no tenían una antigüedad mayor que los *Hermetica*. En fecha difícil de precisar comenzaron a circular una serie de falsas profecías sibilinas de origen hebraico y no pasó mucho tiempo antes de que fueran adaptadas y convenientemente adoptadas por los cristianos. Se hace muy difícil distinguir claramente entre los elementos de origen hebraico y los de origen cristiano que aparecen en los *Oracula Sibyllina*. Cf. M. J. Lagranje, *Le judaisme avant Jésus Christ*, París, 1931, pp. 505-511; A. Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, II, pp. 603-615, París, 1928; y la nota de G. Bardy en las *Oeuvres de Saint Augustin*, Desclée de Brouwer, 1960, vol. 36, pp. 755-759.
21. Lactancio, *Div. inst.*, II, XV.

jamás van asociadas al nombre de Trismegisto, que en todo momento aparece revestido de una venerada autoridad en lo que hace referencia a las verdades divinas. No es de extrañar, pues, que Lactancio se convirtiera en uno de los Padres de la Iglesia predilectos para los magos renacentistas que no querían renunciar a su cristianismo.

San Agustín planteaba muy a menudo dificultades a aquellos magos renacentistas que querían seguir permaneciendo fieles a su fe cristiana, ya que en su *De civitate Dei* pronuncia una severísima condena contra lo que "Hermes el egipcio, llamado Trismegisto" había escrito sobre los ídolos, opinión contenida en el pasaje del *Asclepius* que cita por entero San Agustín, y sobre la forma en que los egipcios animaban mágicamente las estatuas de sus dioses en las ceremonias religiosas destinadas a infundirles el espíritu.[22] En este caso, San Agustín no se sirve de una versión griega del *Asclepius*, tal como había hecho Lactancio, sino de la traducción latina que ha llegado hasta nosotros y que se remonta, con toda probabilidad, al siglo IV de nuestra era.[23] Tal como ya se ha indicado anteriormente, esta traducción era atribuida generalmente a Apuleyo de Madaura.

El contexto en que se mueve el ataque de San Agustín contra los pasajes sobre la idolatría contenidos en el *Asclepius* es importante. Sus ataques van dirigidos contra la magia en general y contra la opinión de Apuleyo de Madaura sobre los espíritus o *daemones* en particular.[24]

Apuleyo de Madaura es un singular ejemplo de ese tipo de hombres que, después de haber recibido una elevada educación sobre la cultura general característica del mundo grecorromano, cansados de las trilladas enseñanzas impartidas por las escuelas, buscaron finalmente su salvación en el ocultismo, en particular en el de tipo egipcio. Apuleyo, nacido alrededor del año 123 d. C., fue educado en Cartago y Atenas, trasladándose posteriormente a Egipto, donde se vio envuelto en un proceso bajo la acusación de practicar la magia. Su fama se halla ligada a la maravillosa novela conocida popularmente bajo el título de *The Golden Ass* [25] [*El asno de oro*], cuyo protagonista es convertido en asno por unas hechiceras y, tras un gran número de padecimientos sufridos en su forma animal, vuleve a adquirir su semblante humano después de

22. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XXIII-XXVI. Sus citas proceden del *Asclepius*, 23, 24, 37, según puede verse en el *C. H.*, II, pp. 325 y ss.
23. *C. H.*, II, p. 259.
24. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XIII-XXII.
25. Éste es el título de la traducción inglesa del siglo XVI debida a William Adlington.

una visión extática de la diosa Isis que se le aparece en una playa desierta por la cual se encontraba vagando desesperadamente. Finalmente, el personaje central se convierte en sacerdote de Isis de un templo egipcio. El espíritu totalizador de esta novela, su tratamiento ético (a menudo la forma animal constituye la punición para una transgresión a la norma), su iniciación extática o iluminativa y su colorido egipcio, son similares a los contenidos en los escritos herméticos. Aun cuando Apuleyo no haya sido de hecho el traductor del *Asclepius*, no hay duda alguna de que se vio profundamente interesado e influido por dicha obra.

San Agustín tacha de platónico a Apuleyo y lo ataca por sus opiniones sobre los espíritus etéreos o *daemones*, que éste considera como intermediarios entre los hombres y los dioses en su trabajo sobre el "demonio" de Sócrates. San Agustín lo acusa de impío, no porque no crea en los espíritus etéreos o demonios, sino porque cree que no son más que espíritus malignos o diablos. Acto seguido, pasa a atacar a Hermes Trismegisto por haber alabado las prácticas mágicas mediante las cuales los egipcios infundían tales espíritus o demonios a las estatuas de sus dioses para convertirlas de este modo en seres animados y, por lo tanto, transformándolas en divinidades. Llegado a este punto, cita textualmente el parágrafo del *Asclepius* que hace referencia a la creación de dioses por obra del hombre y discute la profecía sobre el final de la religión egipcia y el lamento por una tal decadencia, interpretándola como una profecía que anuncia el fin de la idolatría gracias al advenimiento del cristianismo. Más adelante, también en el texto agustiniano, Hermes Trismegisto aparece como un profeta del advenimiento del cristianismo, si bien San Agustín tiene buen cuidado en quitar todo posible mérito a este hecho, al afirmar que la premonición acerca del futuro le era proporcionada por los diablos que Hermes veneraba.

> Hermes presagia estos hechos en cuanto aliado del diablo y, disimulando después la evidencia del nombre cristiano, predice, con doloridos acentos, que de este hecho provendrá la destrucción de todas sus idólatras supersticiones. Hermes era uno de aquellos que (como dice el apóstol) "aun conociendo a Dios no lo glorificaba como a tal y no se mostraba agradecido, pero alimentaba fantasías falaces y tenía, como los tontos, el corazón invadido por la oscuridad [...]".[26]

Con todo, prosigue San Agustín, "este Hermes dice sobre Dios muchas cosas ajustadas a la verdad", a pesar de que su admiración por

26. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XXIII. La cita procede de *Romanos*, I, XXI.

la idolatría egipcia le haya cegado y de que haya sido el diablo quien le ha sugerido la profecía de la futura destrucción de aquélla. En contraposición, cita a un verdadero profeta como Isaías, quien dice que "los ídolos de Egipto se inclinarán ante Su presencia y el corazón de Egipto se derretirá en medio de los suyos".[27]

San Agustín no dice nada respecto a la mención del "Hijo de Dios" en la obra de Hermes y, probablemente, sus puntos de vista sobre todo el problema en conjunto no sean más que, en parte, una respuesta a la glorificación de Hermes como profeta pagano llevada a cabo por Lactancio.

Las opiniones agustinianas sobre Hermes planteaban, naturalmente, dificultades a los muchos devotos renacentistas admiradores de los escritos herméticos. Para resolver la cuestión, se planteaba ante ellos una serie de opciones. Una de ellas consistía en afirmar que el pasaje idolátrico contenido en el *Asclepius* no era más que una interpolación introducida por el mago Apuleyo al efectuar la traducción latina y que tales párrafos en modo alguno formaban parte del original griego que, desgraciadamente, se había perdido. La interpretación que acabamos de indicar fue adoptada, tal como veremos a continuación, por un buen número de herméticos del siglo XVI.[28] A pesar de todo, la parte más atractiva de los escritos herméticos para el mago renacentista eran las referencias sobre magia contenidas en el *Asclepius*. Sin embargo, ¿cómo podía un mago cristiano eludir el veredicto de San Agustín? Marsilio Ficino decide solucionar la cuestión citando inicialmente la condena agustiniana e ignorándola posteriormente, si bien con bastante timidez, mediante la práctica de la magia. Giordano Bruno escoge una solución más audaz al sostener que la religión mágica egipcia no era tan sólo la más antigua del mundo, sino la única religión verdadera, y que ésta había sido oscurecida y corrompida por el judaísmo y el cristianismo.

En *De civitate Dei* encontramos otro pasaje sobre Hermes Trismegisto, totalmente separado del referente a la idolatría egipcia y dentro de un contexto absolutamente diferente. San Agustín afirma en esta parte de su obra la enorme antigüedad de la lengua hebraica y que los patriarcas y profetas hebreos son muy anteriores a los filósofos paganos, de tal modo que la sabiduría egipcia es sin duda alguna posterior a la de los patriarcas.

27. *Isaías*, XIX, 1.
28. Cf. más adelante, pp. 200, 203-204.

> ¿En qué piensas tú que consistía su [de los egipcios] gran sabiduría? En realidad, nada más que en la astronomía y otras ciencias que más parecían servir para ejercitar el ingenio que para elevar el conocimiento. Por otra parte, la moral no estaba demasiado desarrollada en el Egipto de Trismegisto, el cual vivió mucho antes que los sabios y filósofos griegos pero después de Abraham, Isaac, Jacob, José o incluso Moisés. Por el tiempo en que nació Moisés vivía Atlas, gran astrónomo y hermano de Prometeo, que era abuelo, por parte de madre, de Mercurio el Viejo, quien generó al padre del tal Trismegisto.[29]

De esta forma, San Agustín confirmaba, con el gran peso de su autoridad, la gran antigüedad de Hermes Trismegisto al decir que había vivido "mucho antes que los sabios y filósofos griegos". Al asignarle esta curiosa genealogía, que lo situaba tres generaciones después de la de Moisés, San Agustín daba respuesta a la cuestión, sumamente debatida hasta entonces, de la relación temporal entre Moisés y Hermes. ¿Acaso era algo posterior a Moisés y muy anterior a los griegos, tal como decía San Agustín? ¿O tal vez era contemporáneo de Moisés, o incluso anterior a él? Estas opiniones discordantes fueron muy debatidas por los herméticos y magos posteriores. La necesidad de datar la vida de Hermes Trismegisto con respecto a la de Moisés venía estimulada de una forma particular por la afinidad, que sin lugar a dudas era percibida por todo lector, entre el *Génesis* y el *Pimander* hermético.

Opiniones ulteriores sobre Hermes Trismegisto aparecen en otros escritores cristianos antiguos,[30] especialmente en la obra de Clemente de Alejandría, quien en su singular descripción de la procesión de los sacerdotes egipcios dice que el cantor que iba a la cabeza de la procesión llevaba dos libros de música y de himnos compuestos por Hermes Trismegisto, mientras que el horóscopo consistía también en cuatro libros suyos sobre las estrellas. Durante su descripción, Clemente precisa que los libros escritos por Hermes son cuarenta y dos en total, treinta y seis en los que se agrupa toda la filosofía egipcia y otros seis dedicados a la medicina.[31] Es muy probable que Clemente conociera alguno de los *Hermetica* que han llegado hasta nosotros.[32] Sin embargo, el lector re-

29. San Agustín, *De civitate Dei*, XVIII, xxix.
30. Cf. la colección de *Testimonia* en Scott, vol. I.
31. Clemente de Alejandría, *Stromata*, VI, IV, XXX-XXXVIII. Cf. Festugière, I, páginas 75 y ss.
32. Clemente no hace mención alguna de los escritos herméticos, por lo que Scott saca la conclusión de que, o bien no los conocía, o bien sabía perfectamente que no habían sido escritos en fecha tan remota como se suponía en la época (I, pp. 87-90).

nacentista creía estar en posesión, con el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius*, de los preciosos restos de aquella gran biblioteca sacra de la que hablaba Clemente.

Alrededor de 1460 un manuscrito griego procedente de Macedonia llegó a Florencia traído por un monje, uno de los muchos agentes destacados por Cosme de Médicis para la búsqueda y recopilación de manuscritos. En el manuscrito se hallaba incluida una copia incompleta del *Corpus Hermeticum* que comprendía catorce de los quince tratados de los que constaba la recopilación. El tratado que faltaba era el último de ellos.[33] Si bien ya se había conseguido reunir todos los manuscritos platónicos y tan sólo faltaba abordar su traducción, Cosme ordenó a Ficino que los dejara de lado y que emprendiera inmediatamente la tarea de traducir la obra de Hermes Trismegisto antes de enfrentarse con los filósofos griegos. El propio Ficino es quien cuenta estos hechos en la dedicatoria a Lorenzo de Médicis de los comentarios de Plotino, describiendo el impulso que adquirieron los estudios griegos, gracias a la llegada a Florencia de Gemisto Pletón y otros doctores bizantinos con motivo del concilio celebrado en dicha ciudad, y de qué forma Cosme le había encargado personalmente la traducción de los tesoros de la filosofía griega llegados a Occidente desde Bizancio. Cosme de Médicis, dice, le había entregado las obras de Platón para que las tradujera, pero en 1463, le hizo saber que lo que debía hacer inmediatamente era comenzar la traducción de Hermes y una vez finalizada ésta pasar a Platón: "mihi Mercurium primo Termaximun, mox Platonem mandavit interpretandum".[34] Ficino dio término a la traducción en pocos meses, de tal forma que finalizó su obra aún en vida de Cosme el Viejo, muerto en 1464. A continuación, se dedicó a traducir a Platón.[35]

Se trata de una extraordinaria situación. Teniendo a disposición las obras completas de Platón, éstas deben esperar a que Ficino traduzca a

33. El manuscrito que empleó Ficino para llevar a cabo su traducción se halla actualmente en la Biblioteca Laurenziana (Laurentianus, LXXI 33 (A)). Cf. Kristeller, *Studies*, p. 223; el capítulo XI de este libro es una reedición revisada del artículo que Kristeller publicó en 1938 y que inauguró los estudios sobre la traducción ficiniana del *Corpus Hermeticum*. Todos los investigadores del hermetismo renacentista se hallan en impagable deuda con la obra de Kristeller.

34. Dedicatoria de Ficino a Lorenzo de Médicis de su epítome y comentarios sobre Plotino; Ficino, p. 1537.

35. "Mercurium paucis mensibus eo uiuente (referido a Cosme) peregi. Platonem tunc etiam sum aggressus"; Ficino, *loc. cit.* Cf. Kristeller, *Studies*, p. 223; A. Marcel, *Marsile Ficin*, París, 1958, pp. 255 y ss.

Hermes, por cierto a toda prisa, muy probablemente porque Cosme quiere leerlas antes de morir. ¿Qué testimonio puede ser más indicativo de la misteriosa reputación del "tres veces grande"? Cosme y Ficino sabían, a través de los escritos de los Padres, que Hermes Trismegisto era mucho más antiguo que Platón. Asimismo, les era conocido el *Asclepius* latino que estimulaba sus deseos de conocer otras partes de la antigua sabiduría egipcia provinientes de la misma remota fuente.[36] La civilización egipcia era anterior a la griega; Hermes precedía a Platón. El respeto renacentista por todo lo antiguo, de origen remoto, y, además, cuanto más próximo a la verdad divina mejor, obligaba, consecuentemente, a que se antepusiera la traducción del *Corpus Hermeticum* a las de la *República* o el *Banquete* platónicos y, de hecho, esto fue lo que hizo Ficino.

El título dado por Ficino a su traducción fue el de *Pimander*, que en realidad es el título de uno de los tratados del *Corpus Hermeticum*, aunque él lo aplicara a toda la obra en conjunto o, mejor dicho, al conjunto formado por los catorce tratados de que constaba el manuscrito que tenía a su disposición. Ficino dedicó la traducción a Cosme y esta dedicatoria o, tal como él la llama, *argumentum*, revela el estado de ánimo, la actitud de profundo temor reverencial y de estupor en que le sumieron las maravillosas revelaciones de la antigua sabiduría egipcia.

> En la época en que nació Moisés, florecía Atlas el astrólogo, hermano del físico Prometeo y tío materno de Mercurio el Viejo, cuyo sobrino fue Mercurio Trismegisto.[37]

El *argumentum* da comienzo con una versión ligeramente cambiada de la genealogía agustiniana de Hermes, que pasa a colocarlo en una época mucho más remota, prácticamente en el contexto mosaico.

Continúa diciendo Ficino que sobre Mercurio han escrito San Agustín, Cicerón y Lactancio. Llegado a este punto repite la informa-

36. Para entender su entusiasmo sería necesario estudiar a fondo la historia del hermetismo durante la Edad Media y el período renacentista anterior a Ficino. Para algunas indicaciones acerca de la influencia del *Asclepius* durante la Edad Media, cf. *C. H.*, II, pp. 267-273. El interés por el hermetismo (basado esencialmente en el *Asclepius* y en el pseudohermético *Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis*) es uno de los aspectos típicos del Renacimiento del siglo XII. Para estudiar las influencias de estas obras sobre Hugo de Saint Victor, cf. el *Didascalicon*, traducción de Jerome Taylor, Columbia, 1961, Introducción, pp. 19 y ss. y notas.

Obviamente, muchos de los escritos sobre magia, alquimia y astrología atribuidos a Hermes Trismegisto eran ya conocidos durante la Edad Media. Cf. más adelante, pp. 67-68.

37. Cf. el *Argumentum* que Ficino antepuso a su traducción del *Pimander* (Ficino, p. 1836).

ción dada por Cicerón de que fue Mercurio quien "dio leyes y letras a los egipcios", y añade que además fundó una ciudad con el nombre de Hermópolis. Mercurio era un sacerdote egipcio, el más sabio de todos ellos, supremo como filósofo a causa de sus vastos conocimientos, como sacerdote por la santidad de su vida y por la constante práctica de los cultos divinos, digno, en fin, de su rango real como administrador de leyes, a causa de lo cual recibió justamente el nombre de "Termaximus", es decir, "tres veces grande".[38]

> Se le conoce como el primer autor de teología; su sucesor fue Orfeo, segundo entre los teólogos de la antigüedad. Aglaofemo, quien había sido iniciado por Orfeo, tuvo como sucesor a Pitágoras en el cultivo de la teología, de quien fue discípulo Filolao, maestro de nuestro divino Platón. Es decir, existe una antigua teología (*prisca theologia*) [...] que tiene su origen en Mercurio y culmina con el divino Platón.[39]

En este prefacio al *Pimander*, Ficino expone por vez primera una genealogía del saber con el que trabaja, elaborada no tanto en base a Gemisto Pletón, quien no menciona a Trismegisto, cuanto basándola en la obra de los Padres, y en particular, en la de San Agustín, Lactancio y Clemente. Dicha genealogía va a repetirse muchísimas veces más a lo largo de su obra. El lugar ocupado por Hermes Trismegisto era siempre, o bien el primero, o el segundo detrás de Zoroastro (a quien Pletón había adjudicado la palma de primer *priscus theologus*), o bien compartiendo la posición de cabeza con este último.[40] La genealogía de la *prisca theologia* demuestra con gran evidencia la suma importancia que Ficino asignaba a Hermes Trismegisto como *fons et origo* de una

38. Esta explicación sobre el significado de "tres veces grande" aparece en la Edad Media. Cf. más adelante, pp. 67-68.

39. Ficino, *loc. cit.*

40. En la *Theologia platonica*, Ficino da la siguiente genealogía: (1) Zoroastro, (2) Mercurio Trismegisto, (3) Orfeo, (4) Aglaofemo, (5) Pitágoras, (6) Platón (Ficino, p. 386). En el prefacio a los comentarios sobre la obra de Plotino, Ficino afirma que la teología divina comenzó simultáneamente con Zoroastro entre los persas y Mercurio entre los egipcios; a continuación pasa a hablar de Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras y Platón (Ibid. p. 1537).

La ecuación Zoroastro-Hermes aproxima la genealogía ficiniana a la de Gemisto Pletón, para quien la más antigua fuente de sabiduría es Zoroastro, seguido de numerosos intermediarios que no aparecen en la obra de Ficino, pero terminando la lista, lo mismo que éste, con Pitágoras y Platón. Cf. los pasajes citados del comentario de Gemisto Pletón sobre las *Leyes* o los de su réplica a los Scholarios en F. Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, París, 1956, pp. 136, 138.

Para un notable estudio de las genealogías de la sabiduría elaboradas por Ficino, cf. D. P. Walker, "The *Prisca theologia in France*", *J. W.C.I.*, XVII (1954), pp. 204-259.

tradición de sabiduría que se propagaba ininterrumpidamente hasta llegar a Platón. Podrían citarse otros muchos testimonios contenidos dentro de la obra de Ficino sobre su creencia incuestionable acerca de la primacía y la importancia de Hermes. Esta actitud impresionó a un antiguo biógrafo del filósofo florentino, que se expresa en estos términos: "Él [Ficino] tenía la firme y decidida opinión de que la filosofía de Platón tenía su origen en la de Mercurio, cuyas enseñanzas le parecían más próximas a la doctrina de Orfeo y, en ciertos pasajes, a nuestra teología (es decir, al cristianismo) que no a la de Pitágoras".[41]

Mercurio había escrito muchos libros que hacían referencia al conocimiento de las cosas divinas, continúa Ficino en el prefacio del *Pimander*, en las cuales revela misterios arcanos. No es tan sólo como filósofo que habla, sino tal vez como un profeta que canta el futuro. Prevé la ruina de la antigua religión, el nacimiento de una nueva fe y el advenimiento de Cristo. San Agustín duda de que tales conocimientos le hayan sido proporcionados por las estrellas o por revelaciones de los demonios, pero Lactancio no duda en colocarlo entre las Sibilas y los profetas.[42]

Estas observaciones (que hemos extraído del *argumentun*, sin llevar a cabo una traducción literal y total de éste) muestran el esfuerzo, por parte de Ficino, para evitar la condena agustiniana, lanzada sobre su héroe a causa de la idolatría propia de los egipcios, presente en el *Asclepius* mediante una acentuación de las opiniones favorables emitidas por Lactancio. A continuación pasa a decir que entre los muchos libros escritos por Mercurio, dos son principalmente divinos, el llamado *Asclepius*, que el platónico Apuleyo había traducido al latín, y el llamado *Pimander* (es decir, el *Corpus Hermeticum*), traído a Italia desde la Macedonia y que él mismo, por orden de Cosme de Médicis, había traducido al latín. Ficino expresa el convencimiento de que tal obra fue originalmente escrita en egipcio y traducida posteriormente al griego para que este pueblo pudiera conocer los misterios egipcios.

El *argumentum* termina con una nota extática que refleja cuáles son las iniciaciones gnósticas de las que se ocupan los *Hermetica*. Según Ficino, en esta obra resplandece una luz de iluminación divina. En ella se enseña cómo, elevándose por encima de los engaños de los sentidos y de las nubes de la fantasía, podemos dirigir nuestra mente hacia la

41. *Vita di Ficino*, publicada a partir de un manuscrito de aproximadamente 1591, en Marcel, *op. cit.*, p. 716.

42. En su obra sobre la religión cristiana (*De christiana religione*, XXV), Ficino coloca a Hermes junto a las Sibilas como profeta del advenimiento de Cristo (Ficino, p. 29).

Mente divina; de la misma forma en que la luna se vuelve hacia el sol, Pimandro, es decir, la Mente divina, puede penetrar en la nuestra infiltrándose hasta el punto en que ella pueda contemplar el orden de todas las cosas tal como existe en la mente de Dios.

En la introducción de su edición de los *Hermetica*, Scott expone la actitud de Ficino hacia esta obra con las siguientes palabras:

> La teoría de Ficino sobre la relación existente entre Hermes Trismegisto y los filósofos griegos está parcialmente basada en datos proporcionados por los antiguos escritores cristianos, especialmente por Lactancio y San Agustín, y también por los testimonios proporcionados por el propio *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius* latino del pseudo Apuleyo. Ficino se da cuenta de [...] que la similitud entre las doctrinas herméticas y las de Platón es tal que a la fuerza se infiere alguna conexión histórica entre ellas. Pero, al aceptar como un hecho conocido que el autor de los *Hermetica* fue un hombre que vivió aproximadamente en la misma época que Moisés, invierte la relación real y sostiene que Platón derivó su teología, a través de Pitágoras, de Trismegisto. Esta opinión de Ficino fue asimilada como propia, al menos en sus líneas generales, por todos aquellos que se ocuparon de este tema hasta finales del siglo XVI.[43]

Es un hecho incontrovertible que todos los estudiosos del neoplatonismo renacentista, cuyos trabajos tienen como base las traducciones y la obra de Ficino, harían bien en tener en cuenta. No ha sido aún suficientemente investigado cuál pudo ser el efecto sobre Ficino de su enfrentamiento, impregnado de temor reverencial, con los *Hermetica*, considerados como expresiones de la *prisca theologia*, fuente originaria de las iluminaciones procedentes de la *mens* divina, ni cuáles fueron los motivos que le empujaron a estudiar el núcleo originario del platonismo interpretándolo como una gnosis derivada de la sabiduría egipcia.

Los contemporáneos compartían con Ficino la apreciación de que los escritos herméticos eran de una importancia extraordinaria, ya que, tal como ha señalado muy justamente O. P. Kristeller, el *Pimander* tuvo una inmensa difusión.[44] Existe un elevadísimo número de manuscritos de esta obra, superior en mucho al de cualquier otra de las obras de Ficino. Fue impreso por primera vez en 1471 y conoció dieciséis edicio-

43. Scott, I, p. 31. En realidad esta ilusión se prolongaría en épocas posteriores a los últimos años del siglo XVI; cf. más adelante, cap. XXI.

44. Kristeller, *Studies*, pp. 223 y ss.; *Suppl. Fic.*, I, pp. LVII-LVIII, CXXIX-CXXXI.

nes sucesivas hasta llegar al siglo XVI, sin contar todas aquellas en las que aparece formando parte de otras obras. En 1548 fue impresa en Florencia una traducción al italiano debido a Tommaso Benci. En 1505 Lefèvre d'Etaples reúne en un solo volumen el *Pimander* de Ficino y la traducción del *Asclepius* debido al pseudo Apuleyo. La bibliografía de las ediciones, traducciones, recopilaciones y comentarios aparecida durante el siglo XVI es larga y complicada [45] y testimonia el profundo y entusiástico interés despertado por Hermes Trismegisto a lo largo de todo el Renacimiento.

Después de que la iglesia medieval anatematizara la magia, ésta se vio forzada a llevar una vida entre sombras a la vez que se obligaba al mago a que practicara en secreto su abominable arte. A pesar de todo, muy a menudo la gente respetable acudía a demandar furtivamente los servicios del mago y su poder no dejaba de ser temido. Pero lo que es cierto es que el mago no era admirado públicamente como filósofo religioso. La magia renacentista, reformada y enaltecida intelectualmente y que se desentendía de toda relación posible con la vieja magia ignorante, diabólica o negra, constituía muy a menudo un accesorio de los reputados filósofos renacentistas. Esta nueva posición de la magia se debía, sin duda, básicamente al gran flujo de literatura de procedencia bizantina a la que los más grandes filósofos habían teñido con trazas de ocultismo, que prevaleció en lugar destacado durante los primeros siglos de nuestra era. El lector asiduo y docto de autores tales como Jámblico, Porfirio, e incluso Plotino, no podía en modo alguno considerar que la magia era una materia destinada a gente ignorante o inferior. También la genealogía de la antigua sabiduría, que Ficino había procurado propagar por todos los medios, favorecía un renacimiento de la magia, ya que muchos de los *prisci theologi* fueron *prisci magi* y la literatura sobre la que basaban sus aserciones no era más que literatura ocultista elaborada durante los primeros siglos de nuestra era. Los *Oráculos caldeos*, atribuidos al antiquísimo Zoroastro que a menudo substituye a Hermes en el primer lugar de la cadena de la sabiduría, no eran, como se suponía, documentos de enorme antigüedad, sino escritos datados en el siglo II d. C.[46] La magia de encantamientos, supuestamente proce-

45. Scott, I, pp. 31 y ss., y cf. más adelante, pp. 201-202, 210-211, 213.

46. Pletón creía firmemente en la enorme antigüedad de estos oráculos (cf. Masai, *op. cit.*, pp. 136, 137, 375, etc.) que constituían para él la fuente prístina de la sabiduría de Zoroastro cuya influencia se extendió hasta plasmarse en la obra de Platón. Esta convicción corresponde exactamente a la actitud mantenida por Ficino frente a los *Hermetica*. Para Ficino no

dente de Orfeo, segundo en la cadena de los *prisci theologi*, estaba realmente basada en los himnos órficos, la mayor parte de los cuales vieron la luz durante los siglos II y III de nuestra era.[47] Así pues, es obvio que Hermes Trismegisto no era ni mucho menos el único teólogo o mago de la antigüedad cuya sagrada literatura estaba datada erróneamente.

No obstante, es muy probable que Hermes Trismegisto sea la figura más importante en el proceso de resurgimiento de la magia durante el Renacimiento. Tradicionalmente se asociaban a Egipto las formas más oscuras y notorias de la magia, y ahora, en lugar de ello, veían de nuevo la luz los escritos de un sacerdote egipcio de extraordinaria piedad —confirmando la alta opinión que de él tenía el Padre de la Iglesia Lactancio—, quien, según los escritores más autorizados, fue la fuente inspiradora de la obra de Platón. Casi con toda certeza, puede decirse que fue el descubrimiento del *Corpus Hermeticum*, que demostraba la piedad de Hermes y lo relacionaba muy estrechamente con la filosofía platónica dominante, el factor que impulsó la rehabilitación de su *Asclepius*, condenado por San Agustín por contener elementos de maligna magia demoníaca. La posición extraordinariamente elevada que se asignó a Hermes Trismegisto en esta nueva era trajo como consecuencia la rehabilitación de Egipto y de su sabiduría, a la vez que produjo idéntico efecto con respecto a la magia a la que iba asociada tal sabiduría.

---

existía ningún inconveniente que dificultara la mezcla entre las aguas de estas dos antiquísimas fuentes, ya que eran aproximadamente contemporáneas y presentaban características similares. Nock afirma, hablando sobre los *Hermetica*, que "comme les *Oracles Chaldaïques,* ouvrage du temps de Marc-Aurèle, ils nous révèlent une manière de pensor, ou plutôt une manière d'user de la pensée, analogue à une sorte de procédé magique (...)." (*C. H.*, I, p. VII).

Los *Oráculos caldeos* fueron editados por W. Kroll, "De oraculis chaldaicis", en *Breslauder Philolog. Abhandl.,* VII (1894), pp. 1-76.

47. Sobre los *Orphica* en el Renacimiento, cf. D. P. Walker, "Orpheus the theologian and the Renaissance Platonists", *J. W.C.I.*, XVI (1953), pp. 100-120.

Capítulo II

EL *PIMANDER* DE FICINO Y EL *ASCLEPIUS*

En este capítulo quiero presentar un breve resumen del contenido de cuatro tratados particulares del *Corpus Hermeticum*, escogidos de entre los catorce traducidos por Ficino, a cuyo conjunto designó mediante el nombre de *Pimander*. Asimismo, me propongo indicar las partes más importantes de los comentarios hechos por Ficino sobre tales tratados y trataré de poner en evidencia el grado de sobrecogimiento reverencial que le embargó ante las intuiciones de las verdades mosaica y cristiana que, según le parecía a él, le habían sido misteriosamente reveladas a este antiquísimo autor egipcio. Finalmente, resumiré en pocas palabras el contenido del *Asclepius*. De este modo, es de esperar que el lector tenga cierto conocimiento de las dos obras que Ficino, en su *argumentum* escrito a modo de prefacio del *Pimander*, define, asociándolas en un solo conjunto, como los dos "libros divinos" de Hermes Trismegisto, es decir, el libro "Sobre la potestad y sabiduría de Dios" (los catorce tratados de su *Pimander*) y el libro "Sobre la voluntad divina" (el *Asclepius*). Según creo, es absolutamente necesario para comprender la actitud renacentista frente a la magia contenida en el *Asclepius* leer esta obra sin dejar de tener presente la extraordinaria piedad y conocimiento de las cosas divinas que parecía revelar el *Pimander*.

El lector que tenga interés en conocer la verdadera naturaleza de los dos trabajos citados, como documentos del gnosticismo pagano característico de los dos primeros siglos de nuestra era, puede consultar los exhaustivos volúmenes de Festugière sobre *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, en los cuales examina a fondo el problema de sus fuentes filosóficas y lleva a cabo una brillantísima reconstrucción de la atmósfera

religiosa y social característica de dicha época.[1] Es muy posible que los autores de tales tratados se hayan inspirado en alguna fuente hebraica [2] al margen de las corrientes filosóficas grecorromanas y, puesto que no hay duda alguna que vivieron en época posterior a Cristo, no sería nada extraño que tuvieran algún conocimiento sobre el cristianismo y sobre el "Hijo de Dios" cristiano.[3] Sin embargo, para el propósito que perseguimos, los problemas críticos e históricos de la literatura hermética son del todo irrelevantes, ya que, sin duda alguna, éstos eran desconocidos por completo para Ficino y sus lectores y nuestro interés se centra en acercarnos a tales documentos con una visión similar a la usada por Ficino y, posteriormente a él, por todo el Renacimiento, es decir, considerándolos como documentos reveladores de la antiquísima sabiduría egipcia debidos a autores muy anteriores a Platón y, sin lugar a dudas, muy anteriores al nacimiento de Cristo. Para llevar a término este tipo de análisis, atribuiré títulos "egipcios" a los cinco tratados que vamos a examinar y, en todo momento, me referiré a su autor como a "Hermes Trismegisto". Me parece que tan sólo participando con un cierto grado de simpatía en la enorme ilusión de su lejana antigüedad y de su carácter egipcio puede esperarse llegar a captar plenamente la enorme influencia que estas obras alcanzaron sobre los lectores renacentistas.

Sin embargo, antes de sumergirnos en esta gran ilusión egipcia, son necesarias algunas observaciones críticas.

No hay duda de que éstas deben atribuirse a varios autores desconocidos de muy diversas épocas. Asimismo, cada uno de los tratados está compuesto por varios escritos diferentes reagrupados posteriormente y, por consiguiente, sus contenidos son sumamente variados y

1. No hace falta recordar que las obras de Reitzenstein, en particular su *Poimandres*, Leipzig, 1904, siguen siendo fundamentales en lo que se refiere a este punto. He consultado tanto los prefacios y el estudio crítico que aparece en la edición de W. Scott de los *Hermetica*, como los prefacios y notas que acompañan la edición de Nock y Festugière. Otros trabajos de gran utilidad son A. D. Nock, *Conversion*, Oxford, 1933; C. H. Dodd, *The Bible and the Greeks*, Londres, 1935; R. Mc. L. Wilson, *The gnostic problem*, Londres, 1958.

2. En general, existe un amplio acuerdo en reconocer que el primer tratado del *Corpus Hermeticum*, el *Pimander*, contiene ciertos elementos hebraicos, mientras que las opiniones difieren en lo que se refiere al grado en que los autores pueden haber sido influidos por la tradición judeo-helenística.

3. La mayor parte de los investigadores comparten la opinión de que en los *Hermetica* aparecen escasos elementos de influencia cristiana. Según Dodd, quien coloca en primer plano la influencia hebraica, "los aspectos de los *Hermetica* que podrían hacer sospechar una influencia cristiana pueden ser explicados por la presencia de ideas hebraico-helenísticas en la base que fundamenta tanto los *Hermetica* como el Nuevo Testamento" (*op. cit.* p. xv, nota).

muy a menudo contradictorios. En modo alguno puede desprenderse de ellos ningún sistema de ideas coherente y, por otra parte, tampoco habían sido previamente concebidos para constituir un sistema filosófico racionalmente elaborado. Contienen las anotaciones de almas individuales, ansiosas de alcanzar la intuición de lo divino, de conseguir la salvación personal y la gnosis sin la ayuda de un Dios o Salvador personalizado, acerca de la revelación por medio de un camino de apertura religiosa frente a todo el universo. Este enfoque religioso y su carácter de documentos concernientes a tal experiencia son los que conceden a los *Hermetica* una unidad de la que se hallan totalmente faltos por sí mismos y que haría posible considerarlos como un sistema global de pensamiento.

Los presupuestos cosmológicos sobre los que se fundamentan son siempre de tipo astrológico, a pesar de que casi nunca se halle declarado de una forma explícita. El mundo material se halla regulado por las influencias de las estrellas y de los planetas, los "Siete Gobernadores". Las leyes naturales en las que vive inmerso el gnóstico religioso son leyes astrológicas que constituyen el fundamento de su experiencia religiosa.

Sin embargo, existe una diferencia fundamental en cuanto a la actitud frente al gobierno estelar del mundo entre los diferentes autores de los *Hermetica*. Festugière ha clasificado tales escritos según su pertenencia a dos tipos diferentes de gnosis, a saber, la gnosis de carácter optimista y la gnosis de carácter pesimista.[4] Para el gnóstico pesimista (o dualista), el mundo de la materia, profundamente impregnado de la influencia de las estrellas, es el mal en sí mismo; debe huirse de él mediante una conducta de vida ascética que evite, en los límites de lo posible, todo contacto con la materia a fin de que el alma iluminada pueda elevarse a través de las esferas de los planetas, despojándose para tal ascensión del influjo maligno ejercido por su morada material y alcanzar, de este modo, el divino reino inmaterial. Para el gnóstico optimista, por el contrario, la materia esta impregnada de divinidad, las estrellas son animales divinos vivientes, el sol calienta con una energía divina, la tierra vive y se mueve gracias a una vida divina y no existe parte alguna de la naturaleza que no sea buena, ya que toda ella forma parte de Dios.

La siguiente exposición del contenido de los cinco tratados herméticos que hemos escogido es, en parte, un análisis de los textos y, en

4. Festugière, I, p. 84; II, pp. x-xi (clasificación de cada uno de los textos singulares que componen los *Hermetica* en pesimistas u optimistas en la nota de la p. xi).

parte, un conjunto de citaciones directas.[5] He cometido diversas omisiones y, tal vez, he modificado ligeramente el orden expositivo. Por lo general, tales obras están llenas de numerosas repeticiones y prolijidades y mi intento se ha dirigido a expresar el contenido esencial de tales textos de la forma más exacta y concisa que me ha sido posible.

1. El Génesis egipcio. *Pimander* (*Corpus Hermeticum*, I; [6] gnosis parcialmente optimista y parcialmente pesimista).

Pimandro, que es el *Nous* o la *mens* divina, se aparece a Trismegisto mientras los sentidos corporales de éste se hallan paralizados por medio de un profundo sueño. Trismegisto expresa su ansioso deseo de conocer a Dios y la naturaleza de las cosas.

El aspecto de Pimandro cambia y ante Trismegisto se abre una visión infinita bañada de luz. Acto seguido aparece un sector de oscuridad y tinieblas a través del cual irrumpe una especie de fuego que emite un sonido indescriptible, como un gemido ardiente, mientras de la luz proviene un Verbo santo y un fulgor purísimo emerge desde la región acuosa hasta alcanzar las cimas de lo sublime, mientras que el aire, que es luz, irrumpe detrás del ardiente soplo. "Esta luz —dice Pimandro— soy yo mismo, el *Nous*, tu Dios [...] y el Verbo luminoso que emerge del *Nous* es el Hijo de Dios."

Trismegisto ve entonces en su propio interior, en su propio *Nous* o *mens*, la luz e innumerables poderes, un mundo infinito y el fuego envuelto por una fuerza omnipotente. Trismegisto pregunta a Pimandro: "¿De dónde vienen los elementos naturales?", y Pimandro responde: "De la voluntad de Dios, que ha recibido en sí misma la Palabra [...]. Y el Dios-*Nous*, que vive como luz y vida, ha engendrado un segundo Demiurgo-*Nous*, el cual, dios del fuego y del viento, ha modelado a los Gobernadores que, en número de siete, envuelven al mundo sensible con sus círculos". El Verbo se ha unido al Demiurgo-*Nous* porque es de su misma substancia, y el Demiurgo-*Nous*, junto con el Verbo, mueve a los Siete Gobernadores de los que depende todo el mundo elemental inferior.

Una vez que el Demiurgo-*Nous*, dios del fuego y del viento, ha

5. Está elaborada a modo de *précis* en el que se emplean algunas citas directas del texto en cuestión. El lector debe guardarse de emplearla a modo de traducción completa. Al elaborar este resumen he tomado como fuentes la traducción francesa de Festugière y la latina de Marsilio Ficino. Desafortunadamente, no es posible emplear la traducción inglesa de Scott a causa de las libertades que se ha tomado con el texto.

6. *C. H.*, I, pp. 7-19; Ficino, pp. 1837-1839.

modelado los Siete Gobernadores y los ha puesto en movimiento, se le revela a Trismegisto la creación del Hombre, obra directa del Padre-*Nous*.

> Entonces el *Nous*, Padre de todas las cosas, vida y luz, engendró a un Hombre similar a él mismo al que amó como a su propio hijo. Puesto que el Hombre era hermoso, en cuanto reproducía la imagen del Padre, Dios se enamoró de su aspecto y le concedió el dominio sobre todas sus obras. Una vez la criatura de Dios supo que el Demiurgo había creado el fuego, le entraron deseos de crear y el Padre consintió en ello. Así pues, una vez dentro de la esfera demiúrgica, en la cual tenía pleno poder, el Hombre contempló la obra de su hermano y los Gobernadores se enamoraron de él dándole cada uno de ellos parte de sus propios poderes. De esta forma, conocida su propia esencia y admitido a participar en su propia naturaleza, el Hombre tuvo deseos de evadirse a través de la periferia de los círculos para conocer el poder de Aquel que reina sobre el fuego.
>
> Entonces, el Hombre, que tenía plena potestad sobre el reino de los seres mortales y de los animales, se despojó de la armadura de las esferas rompiendo sus envolturas y mostró a la Naturaleza la bella forma de Dios. La Naturaleza sonrió amorosamente al ver, a través de los rasgos de la magnífica forma del Hombre reflejados en el agua y la huella de su sombra sobre la tierra, toda la inagotable belleza y energía de los Gobernadores unida a la forma divina. Por su parte, el Hombre, viendo en la Naturaleza una forma similar a la suya —reflejada por el agua—, la amó y deseó vivir con ella. En el mismo momento en que concibió este deseo, lo realizó, y adquirió la forma irracional. Entonces la Naturaleza, acogiendo en su seno a su amado, lo abrazó y ambos permanecieron unidos por un amor apasionado.

El Hombre, que ha tomado un cuerpo mortal para poder vivir con la Naturaleza, es el único de entre todos los seres terrestres que se halla dotado de una doble naturaleza, mortal, en cuanto a su cuerpo, e inmortal, en cuanto a su esencia humana. Si bien, de hecho, es inmortal y posee plena potestad sobre las cosas, lleva dentro de sí, a causa de su naturaleza corpórea, todas las condiciones de la mortalidad, estando sujeto al Destino y siendo esclavo de las armaduras de las esferas. "Ahora —dice Pimandro— te revelaré un misterio que siempre ha estado guardado con gran celo. La Naturaleza, unida al Hombre por amor, engendró un admirable prodigio. El Hombre, tal como ya he dicho, tenía en su interior la naturaleza del conjunto de los Siete, compuestos de fuego y aire. La Naturaleza, una vez consumada su unión con el Hombre, en-

gendró a siete hombres, cada uno de ellos con una naturaleza correspondiente a la de uno de los Siete Gobernadores. Todos ellos eran, a un mismo tiempo, machos y hembras y llegaban hasta el cielo." La generación de los siete primeros hombres tuvo lugar del siguiente modo: la tierra era la hembra y el agua el elemento generador; el fuego impulsó las cosas hacia su maduración, y la Naturaleza, que recibió del éter el soplo vital, generó los cuerpos a semejanza de los del Hombre. En cuanto al Hombre, formado de vida y luz, se convirtió en una mezcla de alma e intelecto, transformándose la vida en alma y la luz en intelecto. Y todas las cosas del mundo sensible permanecieron en tal estado hasta finalizar un determinado período.

Al finalizar este período, continúa Pimandro, el ligamen que mantenía unidas a todas las cosas se quebrantó por voluntad de Dios. El Hombre y todos los animales que hasta aquel momento habían tenido ambos sexos a la vez, se separaron en machos y hembras, y Dios pronunció su orden: creced y multiplicaos. Llegado este instante, la Providencia, seno del destino y de las armaduras de las esferas, instituyó las generaciones, y todas las cosas vivientes se multiplicaron, cada una de ellas según su propia especie.

Pimandro aconseja a Trismegisto acerca de la forma en que debe comportarse en vista del gran misterio que acaba de serle revelado. Deberá conocerse a sí mismo, ya que "quien se conoce a sí mismo va hacia sí mismo", es decir, hacia su propia naturaleza. "Tú eres luz y vida, lo mismo que el Dios Padre, de quien nace el Hombre. Por lo tanto, si aprendes a conocerte en cuanto constituido de luz y vida [...] volverás a la vida." Tan sólo el hombre dotado de intelecto (no todos lo están) puede conocerse a sí mismo. Y Trismegisto debe vivir una vida pura y santa, propiciándose al Padre con amor filial, y elevando hacia Él bendiciones e himnos.

Trismegisto da gracias a Pimandro por haberle revelado todas estas cosas, pero desea ser informado también sobre la "ascensión". Pimandro le explica que, al morir, el cuerpo humano se descompone en sus elementos corpóreos, pero el hombre espiritual asciende a través de las armaduras de las esferas dejando en cada una de ellas una parte de su naturaleza mortal y del mal que le es inherente. Entonces, purificándose completamente de todo aquello que las esferas habían dejado impreso sobre él, entra en la naturaleza "ogdoádica", percibe a las Potestades que cantan himnos a Dios y se confunde con ellas.

Llegado a este punto, Pimandro abandona a Trismegisto "una vez éste ha sido investido de poderes, instruido acerca de la naturaleza del

Todo y participado de la visión suprema". Trismegisto comienza entonces a predicar invitando a los hombres a que abandonen sus errores y a que se hagan partícipes de la inmortalidad.

Y Trismegisto "graba en lo más profundo de sí mismo el beneficio de Pimandro".[7]

En su comentario a este tratado, Ficino se muestra extraordinariamente sorprendido por las notables semejanzas que presenta con el libro del *Génesis*. "Parece que Mercurio esté hablando de los misterios mosaicos", dice, y sigue su comentario llevando a cabo algunas confrontaciones obvias. Moisés había visto una oscuridad difusa sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios aleteando sobre las aguas; Mercurio ve un cúmulo de tinieblas y el Verbo divino que calienta a la naturaleza acuosa. Moisés habla de la creación a través del poder del Verbo divino. Mercurio dice que aquel Verbo fulgurante, que ilumina todas las cosas, es el Hijo de Dios. Y, en caso de que sea posible atribuir a un hombre nacido antes de la Encarnación un tal conocimiento, él ve al Hijo generado por el Padre y al Espíritu procedente del Padre y del Hijo. También ve la creación producida por el divino Verbo, así como al Hombre hecho a imagen de Dios, y su caída desde la esfera inteligible hasta su estado corpóreo. De hecho, emplea las mismas palabras que Moisés cuando describe el mandato lanzado por Dios a las especies creadas: creced y multiplicaos. Después enseña a los hombres cómo pueden volver a alcanzar la naturaleza inteligible e inmortal a partir de la cual hemos ido degenerando. Así como Moisés era legislador de los hebreos, Mercurio lo es de los egipcios, e imparte a su grey santos consejos de vida: alábese al Padre de todo con himnos y acciones de gracias y contémplense la vida y la luz.[8]

Como demuestra claramente este resumen del comentario al *Pimander*, las partes de la obra que impresionaron básicamente a Ficino fueron aquellas que guardaban cierta semejanza con la de Moisés (no tanto las que recordaban a Platón). Ésta es la razón por la cual debió de pensar Ficino que los Padres habían tenido tanto empeño en relacionar a Trismegisto —desde un punto de vista cronológico— con Moisés, ya que, sin lugar a dudas, su figura era equivalente a la de un Moisés egipcio. Ficino continuó reflexionando sobre estas maravillosas circunstan-

7. "Ego autem Pimandri beneficium inscripsi penetralibus animi [...] "(traducción de Ficino, Ficino, p. 1839).
8. Ficino, *loc. cit.*

cias hasta los últimos años de su vida. En su *Theologia platonica* llega a preguntarse si, después de todo, Hermes Trismegisto no *fue* en realidad Moisés. Después de haber hablado, en esta última obra, de la descripción de la creación contenida en el *Timeo*, añade: "Mercurio Trismegisto describe con una mayor claridad este momento supremo de la creación del mundo. De ningún modo debemos extrañarnos de que aquél supiera tantas cosas si Mercurio no era otro que el propio Moisés, tal como demuestra, a través de numerosas conjeturas, el historiador Artapano".[9]

Y Trismegisto era una fuente mejor que el propio Moisés desde el momento en que sabía, mucho antes de la Encarnación, que el Verbo creador era el Hijo de Dios. "Ille [Moisés] potenti verbo domini cuncta creata nunciat, hic [Mercurio] verbum illud lucens, quod omnia illuminet [...] fillium Dei esse asseverat [...]." En este punto, Ficino probablemente pensó en una confrontación con el comienzo del Evangelio de San Juan. Mientras Ficino iba traduciendo a toda prisa el *Pimander* por encargo de Cosme de Médicis, probablemente se iba dando cuenta de cuánta razón tenía Lactancio al decir que Trismegisto "de un modo u otro intentó llegar al fondo de casi toda la verdad" y "a menudo describe la excelencia y la majestad del Verbo" llamándole "Hijo de Dios", no sólo en el *Pimander*, sino también en el *Asclepius*.

Así pues, un cierto olor a santidad envuelve al autor del Génesis egipcio, que tanto recuerda a Moisés, cuando parece profetizar el Cristianismo y enseña de qué forma debe vivirse devotamente, loando y amando a Dios Padre.

No es menos evidente que existen —y, significativamente, Ficino evita remarcarlas— diversas diferencias radicales entre el Génesis mosaico y el egipcio. En particular, difieren de un modo absoluto en cuanto se refiere al concepto de la naturaleza del Hombre y al carácter de su caída.

Es cierto que, del mismo modo en que lo hace el Génesis egipcio, el Génesis mosaico afirma que el Hombre fue hecho a imagen de Dios y que le fue otorgado poder sobre las restantes criaturas de la creación, pero en el Génesis mosaico no se dice en ningún momento que Adán fuese un ser divino por creación, dotado del divino poder creativo. Esta situación no existe ni siquiera durante el período en que, antes de la

9. Ficino, *Theologia platonica* VIII, I (Ficino, p. 400). Es bastante probable que Ficino tomara su información sobre Artapano de Eusebio, *De praeparatione evangelicae*, IX, 27, 6. Artapano era un hebreo helenizado; cf. Festugière, I, pp. 70, 384.

caída, se describe a Adán compartiendo con Dios la estancia en los jardines del Edén. Cuando Adán, tentado por Eva y por la serpiente, deseó comer el fruto del árbol del conocimiento para, de esta forma, convertirse en un ser semejante a Dios, cometió un pecado de desobediencia que fue castigado con el exilio del jardín del Edén. Sin embargo, en el Génesis egipcio, el Hombre, apenas ha sido creado, viendo a los Siete Gobernadores (los planetas), de los cuales dependen todas las cosas, siente deseos de crear, de llevar a cabo cualquier cosa similar a la que hacen aquéllos. Tal deseo no es considerado en modo alguno un pecado de desobediencia [10] sino que, por el contrario, se consiente en que acceda al mundo de los Siete Gobernadores, que se enamoran de él y le hacen copartícipe de sus poderes. El Adán egipcio es más que un humano, es divino y pertenece a la especie de los demonios de las estrellas, rectoras del mundo inferior de origen divino. Asimismo, se dice explícitamente que el Hombre es "hermano" del Demiurgo-Verbo-Hijo de Dios, el "segundo dios" que mueve a las estrellas.

Bien es cierto que el Hombre cae, pero su caída es, en el fondo, una manifestación de su poder. Puede sumergirse, a través de la armadura de las estrellas, romper su envoltura y mostrarse a la Naturaleza. Esto lo hace por voluntad propia, movido por el amor hacia la bella Naturaleza, que él mismo ha contribuido a crear y conservar, transmitiéndole su participación en la naturaleza de los Siete Gobernadores. El motivo que le empuja a hacerlo es el amor a su propia imagen reflejada en el rostro de la Naturaleza (de la misma forma que Dios se enamora del Hombre al ver reflejada en él la bella imagen de sí mismo). Es entonces cuando la Naturaleza reconoce el poder del Hombre, el poder de los Siete Gobernadores encerrado en él, y le da su amor.

Es cierto que la caída comporta una pérdida, ya que el Hombre, al descender al nivel de la Naturaleza y asumir un cuerpo mortal, coloca a su cuerpo, mejor dicho, a la parte mortal de su cuerpo, bajo el dominio de las estrellas, y tal vez también sea un castigo la separación en los dos sexos (después del curioso período de los siete hombres asexuados generados por el Hombre y la Naturaleza). Sin embargo, la parte inmortal

10. Festugière opina que, si bien el deseo alimentado por el hombre de crear no fuese una actitud culpable ya que el propio Padre le había concedido permiso para ello, cuando inmediatamente después entró en la esfera demiúrgica de los Siete Gobernadores ya estaba preparando su castigo, iniciando su caída hacia la materia (*Révélation*, III, pp. 87 y ss.). La interpretación de Dodd (*op. cit.*, p. 153) es similar. Ambos autores subrayan la diferencia existente entre el hombre hermético y el mosaico, uno divino por creación, el otro creado a partir del polvo de la tierra. La caída del hombre hermético guarda más similitudes con la de Lucifer que con la de Adán.

del Hombre conserva su carácter divino y creativo. El Hombre está formado no por un alma y un cuerpo humanos, sino por una esencia divina, creativa e inmortal, y por un cuerpo. Su divinidad y su poder los recupera ante la visión de la *mens* divina, similar a su propia *mens* divina, que le muestra Pimandro. Pimandro abandona a Trismegisto una vez que éste ha sido "*investido de poderes* e instruido sobre la naturaleza del Todo y de la visión suprema".

En pocas palabras, el Génesis egipcio narra la creación y la caída de un hombre íntimamente próximo a los demonios astrales en cuanto a su origen efectivo, de un Hombre-Mago. El Génesis egipcio concuerda perfectamente con aquel famoso pasaje del *Asclepius* sobre el hombre considerado *magnum miraculum* (con el cual Pico della Mirandola da comienzo a su "Oración sobre la dignidad del hombre"):

> Qué gran milagro es el Hombre, oh Asclepio, un ser digno de reverencias y honores. Proviene de la naturaleza divina como si él mismo fuese un dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios, pues sabe que proviene de un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, ya que ha puesto su esperanza en la divinidad de la otra parte de su ser.[11]

2. La regeneración egipcia. *El discurso secreto de Hermes Trismegisto a su hijo Tat en la Montaña* (*Corpus Hermeticum*, XIII,[12] gnosis dualística).

Tat pide a su padre Trismegisto que le enseñe la doctrina de la regeneración, ya que ha fortificado su espíritu contra las vanas ilusiones del mundo y está preparado para la iniciación final. Trismegisto le dice que el hombre regenerado es fruto silencioso de la inteligente sabiduría y que la semilla es el Bien verdadero colocado en él por voluntad de Dios. El hombre que nazca de esta forma "será un nuevo dios, Hijo de Dios, en todo y por todo, dotado de toda la Potestad". Trismegisto ha pasado a través de la experiencia regeneradora. Con excitación creciente, Tat le implora que le transmita esta facultad. "¿Quién es el artífice de esta obra de regeneración?", le pide, y la respuesta es: "El Hijo de Dios, un hombre como los otros por voluntad de Dios"; Tat le pregunta qué es la verdad y Trismegisto le responde que es "aquello que no está contaminado, que no tiene límites, ni color, ni forma, aque-

11. Cf. más adelante, p. 53.
12. *C. H.*, II, pp. 200-209; Ficino, pp. 1854-1856.

llo que se halla privado de movimiento, desnudo, resplandeciente, aquello que puede ser apresado sólo en sí mismo, el Bien inalterable, lo Incorpóreo". La verdad no puede ser percibida por los sentidos y sólo puede ser conocida por los efectos de su poder y su energía, y es tal que convierte a una persona en un ser capaz de comprender la naturaleza del propio nacimiento de Dios. "¿Y acaso yo no soy capaz de esto, oh Padre?", exclama Tat, y la respuesta de Trismegisto es que basta con invocar tal experiencia para conseguir realizarla; basta con parar la actividad de los sentidos corpóreos para que la divinidad se genere dentro de uno mismo y consiga purificarse de las "irracionales puniciones de la materia". Estas "puniciones" son terribles y numerosas, y entre ellas las doce principales son: la ignorancia, la tristeza, la incontinencia, la concupiscencia, la injusticia, la avaricia, el engaño, la envidia, el fraude, la ira, la precipitación y la malicia. Éstas son las puniciones que, aprisionándole en su cuerpo, obligan al hombre interior a sufrir bajo la presión de los sentidos.

Ahora, en medio de un silencio reverencial, Tat experimenta la obra de la regeneración y se siente invadido por las Potestades divinas que eliminan de él las puniciones. El conocimiento reemplaza a la ignorancia, la alegría rechaza a la tristeza, la continencia a la incontinencia, la templanza a la concupiscencia, la justicia a la injusticia, la generosidad a la avaricia, la verdad al engaño. Junto con la verdad se introduce en su interior el Bien, unido a la luz y a la vida, y son destruidas las restantes puniciones. Las diez Potestades han anulado a las doce Puniciones.

Una vez ha concluido la experiencia regeneradora, Trismegisto conduce a Tat al exterior de la "tienda" (*tabernaculum*, según la traducción de Ficino) en la que había permanecido y que estaba constituida por el círculo del zodíaco. Tal como explica Festugière, los doce vicios o "puniciones" derivan de los doce signos del zodíaco, bajo cuya influencia se hallaba Tat cuando aún tenía una naturaleza material sometida al influjo de la materia. Festugière establece un parangón entre el proceso que acabamos de describir y la ascensión a través de las esferas descrita en el *Pimander*, en la cual figuran los siete vicios, ligados a los planetas, de los cuales debe purificarse el iniciando en el transcurso de su camino hacia lo alto.[13] Las puniciones de la materia son debidas en

13. Festugière, III, pp. 90, 154, 156, etc. Cf. también la importante discusión sobre este tratado, y en particular de la asociación establecida entre los vicios, el zodíaco y los planetas, en M. W. Bloomfield, *The seven deadly sins*, Michigan, 1952, pp. 48 y ss.

realidad al influjo de las estrellas, y en la experiencia de la regeneración, vienen sustituidas por las Virtudes, que no son más que Potestades divinas que liberan al alma del peso material del cielo y de los influjos que de él provienen. Las Potestades se funden en Una sola en el Verbo, y el alma regenerada de esta forma se convierte ella misma en el Verbo y en Hijo de Dios.[14]

Trismegisto ha transmitido a Tat su propia experiencia y las Potestades hacen resonar en Tat el himno de la regeneración. "Toda la Naturaleza escucha este himno [...]. Cantaré al Señor de la Creación, al Todo, al Uno. Abríos, oh cielos, vientos detened vuestro soplo y dejad que el inmortal círculo de Dios escuche mi palabra. [...]. Las Potestades que se hallan en mi interior cantan al Uno, al Todo [...]. Gracias te doy, Padre, energía de las Potestades; te doy gracias, Dios, potestad de mis energías [...]. Éstas gritan el poder que hay en mi interior [...]. Esto es lo que grita el hombre que te pertenece a través del aire, a través del fuego, a través de la tierra, a través del agua, a través del viento y de todas las criaturas [...]."

Al comentar este tratado,[15] Ficino confronta la expulsión de las *ultores* y su sustitución por las *Potestates Dei* con la experiencia cristiana de la regeneración en Cristo, el Verbo y el Hijo de Dios. En efecto, tal como pone en evidencia Festugière,[16] esta experiencia gnóstica parece ser algo similar a la gracia que actúa cancelando la predestinación impuesta por las estrellas.

Reproduzco acto seguido una lista de las Puniciones y las Potestades según la traducción latina de Ficino. Éste traduce "incontinencia" por "inconstancia" y, en el texto de la traducción, ha omitido la "concupiscencia", que, a menudo, traduce por "lujuria", al exponer la lista de las puniciones contenida en su comentario. Puesto que no coloca en la lista la potestad, no tenemos el correspondiente término opuesto a su "lujuria" que, naturalmente, debería ser "castidad" (o "fortaleza", en el caso de que haya sido traducida la "templanza" del texto).

PUNICIONES	POTESTADES
Ignorantia	Cognitio Dei
Tristitia	Gaudium

14. Sobre las Potestades, cf. Festugière, III, pp. 153 y ss.
15. Ficino, p. 1856.
16. Festugière, IV, p. 253.

Inconstantia	Constantia
Cupiditas	Continentia
Luxuria	¿Castitas? ¿Fortitudo?
Injustitia	Justitia
Deceptio	Veritas
Invidia	Bonum
Fraus	Lumen
Ira	Vita
Temeritas	
Malitia	

Es muy probable que este Evangelio según Hermes Trismegisto haya tenido un profundo significado para Ficino, que alimentaba un terror desesperado hacia los influjos astrales. Del mismo modo que la creación del Verbo descrita en el *Pimander*, este texto puede haberle recordado fuertemente el Evangelio de San Juan: "En Él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres" y a cuantos le recibieron "Él les dio la facultad de convertirse en hijos de Dios".[17]

3. Reflexión egipcia del universo en la mente. *La mente a Hermes* (*Corpus Hermeticum*, XI;[18] gnosis optimista).

(Se supone que es la *mens* la que constantemente se está dirigiendo a Hermes.) La Eternidad es la Potestad de Dios, y el mundo es obra de la Eternidad. El mundo no tiene un comienzo sino que es un continuo devenir, obra de la Eternidad. Por consiguiente, nada de lo que hay en el mundo podrá perecer o ser destruido, ya que la Eternidad es imperecedera.

Y todo este gran cuerpo del mundo es un alma, llena de intelecto y de Dios, que lo impregna por su exterior y por su interior y que vivifica el Todo.

Contempla el mundo a través de mí (es decir, de la *mens*) y considera su belleza. Observa la jerarquía de los siete cielos y su orden. Mira cómo todas las cosas están llenas de luz. Mira a la Tierra, colocada en el centro del Todo, la gran nodriza de todas las criaturas terrestres. Todo está lleno de alma y todas las cosas están en movimiento. ¿Quién ha creado estas cosas? El Dios-Uno, porque Dios es Uno. Tú ves perfectamente cómo el mundo siempre es uno; el sol, uno; la luna, una; la

17. San Juan, I, IV, XII.
18. *C. H.*, I, pp. 147-157; Ficino, pp. 1850-1852.

actividad divina, una; también Dios es Uno. Y puesto que todo vive, y también la vida es una, Dios es ciertamente Uno. Todas las cosas son exclusivamente por obra de Dios. La muerte no significa la destrucción de todos los elementos que integran un cuerpo, sino la rotura de su unión. El cambio recibe el nombre de muerte porque el cuerpo se disuelve, pero yo te digo, querido Hermes, que los elementos que se disuelven de este modo en realidad tan sólo se han transformado.

Todos los seres están en Dios, pero no como cosas colocadas en un determinado lugar, puesto que no es así como están colocadas las cosas en la facultad incorpórea de la representación. Juzga esto en base a tu experiencia. Pide a tu alma que se traslade a la India, que atraviese el océano, y lo conseguirás en un momento. Pídele que vuele hasta el cielo y verás cómo no tiene necesidad de alas ni ningún obstáculo se cruzará en su camino. Y si quieres dar la vuelta al universo para contemplar qué hay más allá —en el caso de que exista algo más allá del mundo—, puedes hacerlo.

Observa, pues, cuál es tu poder y la velocidad que posees. Así es como debes concebir a Dios. Todo aquello que es, Él lo contiene en sí mismo como pensamiento, el mundo, sí mismo, el Todo. Por lo tanto, si no te haces igual a Dios, no podrás comprenderlo, ya que toda cosa sólo es inteligible por otra similar a ella. Elévate hasta alcanzar una grandeza por encima de toda medida, libérate de tu cuerpo de un brinco, pasa por encima de todo tiempo, hazte Eternidad y entonces comprenderás a Dios. Convéncete de que nada es imposible para ti, piensa que eres inmortal y que estás en condiciones de comprenderlo todo, todas las artes, todas las ciencias, la naturaleza de todo ser viviente. Asciende hasta situarte por encima de la más alta cumbre, desciende por debajo de la profundidad más abismal. Experimenta en tu interior todas las sensaciones de aquello que ha sido creado, del fuego y del agua, de lo húmedo y lo seco, imaginando que estás en todas partes, sobre la tierra, en el mar, en el cielo. Imagínate que aún no has nacido, que te encuentras en el seno materno, que eres adolescente, que estás viejo, muerto, más allá de la muerte. Si consigues abarcar con tu pensamiento todas las cosas en su conjunto, tiempos, espacios, substancias, cualidades y cantidades, podrás comprender a Dios.

No digas más que Dios es invisible. No hables así, porque, ¿qué hay de más manifiesto que Dios? Él ha creado todo, sólo para que tú puedas verle a través de sus criaturas. Nada es invisible, ni siquiera las cosas incorpóreas. El intelecto se hace visible en el acto de pensar; Dios en el acto de crear.

El comentario de Ficino a este tratado se limita a un breve resumen del mismo.

El lector puede observar que la visión del mundo sobre la que se fundamenta esta revelación egipcia (un tipo de gnosis ciertamente optimista) difiere profundamente de la revelación precedente (basada en un tipo de gnosis pesimista). En la revelación de Hermes a su hijo Tat, la materia era el mal y la regeneración consistía en librarse de su esclavitud infundiendo en el alma las Potestades divinas o Virtudes. En este segundo caso, el mundo es bueno porque lo impregna Dios. La gnosis consiste en reflejar el mundo en nuestra mente para, de este modo, llegar a conocer a su creador, Dios.

No obstante, en la gnosis pesimista, descrita en la regeneración de Tat, el mundo también estaba reflejado en su mente. Una vez efectuada su propia regeneración, eleva un canto a Dios a través de la creación y se convierte en Eternidad, el Aion, del mismo modo que en este segundo tratado. Así pues, el principio de la reflexión del mundo en la mente, aunque con diferente énfasis, es característico de ambos tipos de gnosis. En el primer caso, el adepto se libera después de tener una visión de los poderes malignos de la materia, tomando su liberación un marcadísimo carácter ético. En el segundo caso, la visión del adepto es la de Dios impregnando toda la naturaleza, un cierto tipo de panteísmo. El mundo material está empapado de divinidad y la gnosis consiste en conseguir aprehenderlo completamente tal como es y, de este modo, retenerlo en la propia mente.

Para el entusiasmado lector renacentista, convencido de que todos estos escritos eran obra de un solo hombre, el antiquísimo profeta egipcio Hermes Trismegisto, tales distinciones no podían sino pasar absolutamente desapercibidas.

4. La filosofía egipcia del hombre y de la naturaleza: el movimiento de la tierra. *Hermes Trismegisto a Tat sobre el intelecto común* (*Corpus Hermeticum*, XII,[19] gnosis optimista).

El intelecto, oh Tat, deriva de la propia substancia de Dios. En los hombres, este intelecto es Dios, y ésta es la razón de que algunos de ellos sean dioses y su humanidad esté muy próxima a la divinidad. Cuando el hombre no está guiado por el intelecto, se degrada y cae en un estado animal. Todos los hombres están sujetos al destino, pero

19. *C. H.*, I, pp. 174-183; Ficino, pp. 1852-1854.

aquellos que están en posesión del Verbo y en los cuales lo que rige sus actos es el intelecto, no se hallan sometidos del mismo modo que los demás. Los dos dones concedidos por Dios al hombre, el intelecto y el Verbo, tienen el mismo valor que la inmortalidad. Si el hombre sabe valerse correctamente de tales dones, no se diferencia en absoluto de los inmortales.

También el mundo es un dios, imagen de un dios mayor. Unirse a él y conservar el orden y la voluntad del Padre es toda la vida. Nada hay, a lo largo del retorno cíclico deseado por el Padre, que no esté vivo. El Padre ha querido que el mundo viva mientras conserve su cohesión. Por tanto, el mundo es necesariamente dios. ¿Cómo es posible que en algo que es dios, que es la imagen del Todo, existan cosas muertas? La muerte es corrupción, la corrupción es destrucción, y es imposible que pueda ser destruida ninguna parte de Dios.

¿Pero acaso, oh Padre, no mueren los seres vivientes, aun siendo parte del mundo?

Calla, hijo mío, porque estás en un error en cuanto a la denominación del fenómeno. Los seres vivos no mueren sino que, siendo cuerpos compuestos, se disuelven; esto, obviamente, no es muerte, sino la disolución de una mezcla. Si se disuelven no es para avanzar hacia la destrucción, sino para renovarse. De hecho, ¿qué es la energía de la vida? ¿Acaso no es movimiento? ¿Y qué existe en el mundo que sea inmóvil? Nada.

¿Pero, al menos, no parece inmóvil la tierra?

No, al contrario. Sólo ella, entre todos los seres vivos, se ve sujeta a una multitud de movimientos que en su conjunto la hacen estable. Sería absurdo suponer que esta fuente de alimentos para todos los seres fuera algo inmóvil, ya que sin movimiento es imposible generar y es la tierra la que da a luz todas las cosas. Todo lo que hay en el mundo, sin excepción alguna, se mueve y está vivo. Contempla, pues, el hermoso sistema del mundo y observa que está vivo, que toda la materia está llena de vida.

Entonces, ¿está Dios en la materia, oh Padre?

¿Y dónde podría estar la materia, si existiera separada de Dios? ¿Acaso no sería una masa informe, si no se viera obligada a actuar? ¿Y, si actúa, quién la empuja a moverse? Las energías que operan en la materia son parte de Dios. Cuando tú hables, ya sea de materia, o de cuerpos, o de substancias, debes saber que son energías de Dios, de Dios que es el Todo. En el Todo no hay nada que no sea Dios. Adora este Verbo, hijo mío, y ríndele culto.

También, por lo que se refiere a este tratado, el comentario de Ficino es poco más que un breve resumen.

Esta obra nos ofrece, asimismo, una gnosis optimista de la filosofía "egipcia", repitiendo numerosos elementos presentes en otros tratados. El principio de que el hombre es divino a causa de su intelecto y que la gnosis consiste en el devenir, o devenir de nuevo un dios con tal de poder contemplar a Dios, se manifiesta con toda claridad.

El énfasis que la filosofía natural "egipcia" (gnosis optimista) pone sobre la divinidad, la eternidad, y la vida del mundo y de la materia, también viene notablemente remarcada. En este mundo divino y vivo, nada puede morir y todo se halla en movimiento, incluida la tierra.

Tal filosofía, según la cual el hombre divino participa a través de su divino intelecto en el intelecto que impregna al mundo vivo de naturaleza divina, es la filosofía ideal del Hombre-Mago, tal como quedará de manifiesto en el *Asclepius.*

5. La religión egipcia. El *Asclepius* [20] o *La palabra perfecta* (que el segundo sea el título correcto, depende del conocimiento de la versión de Lactancio, que llamó a esta obra *Sermo perfectus*; gnosis optimista).

Hermes Trismegisto, Asclepio, Tat y Ammón se encuentran juntos en un templo egipcio. No se admite a nadie más en la reunión, ya que sería impío divulgar entre las masas una enseñanza enteramente revestida de majestad divina. Cuando el fervor de los cuatro hombres y la presencia de Dios han llenado el santo lugar, el amor divino (*divinus Cupido*) [21] empieza a hablar por boca de Hermes.

Todo desciende del cielo, del Uno que es el Todo, actuando de intermediario el cielo. Presta mucha atención a esto, aplicando a su comprensión tu divino intelecto, porque la doctrina de la divinidad es como una corriente torrencial que se precipita desde lo más alto con impetuosa violencia. Continuamente se difunden por todo el mundo efluvios provenientes de los cuerpos celestes, a través de las almas de todas las especies y de todos los individuos, desde un extremo a otro de la naturaleza. La materia ha sido preparada por Dios para que actúe a manera de receptáculo de todas las formas, y la naturaleza, imprimiendo las formas por medio de los cuatro elementos, prolonga, hasta alcanzar el cielo, la serie de los seres.

20. *C. H.*, II, pp. 296-355.
21. Ibid., p. 297.

Todas las especies reproducen sus propios individuos, ya sean demonios, hombres, pájaros, animales, etc. Los individuos de la raza humana son muy variados. Todos ellos derivan de lo alto, donde están estrechamente relacionados con la raza de los demonios, y toman contacto con todas las especies restantes. Este hombre, gracias al espíritu que lo pone en contacto con los dioses, está cercano a ellos y se les une por medio de una religión inspirada desde el cielo.

De esta forma, oh Asclepio, el hombre es un *magnum miraculum*, un ser digno de reverencia y honores. Participa de la naturaleza divina como si él mismo fuera un dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios y sabe que entrambos tienen un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, pues ha depositado todas sus esperanzas en la divinidad de la otra parte de su ser.[22]

El hombre está unido a los dioses a través de aquello que tiene de divino, su intelecto. Todas las criaturas restantes están ligadas a él por designio de los cielos, y él las ciñe a sí mediante lazos de amor. Esta unión entre los hombres y los dioses no la llevan a cabo todos ellos, sino tan sólo los hombres que tienen la facultad intelectiva. Así, pues, entre todas las criaturas, el hombre es la única que tiene una doble naturaleza, una similar a la de Dios, y la otra formada a partir de los elementos. La razón por la cual el hombre ha sido condenado a esta doble naturaleza es la siguiente:

Una vez Dios hubo creado al segundo dios, lo encontró sumamente bello y lo amó como a un fruto de su divinidad [23] ("como a Su hijo", según Lactancio, quien consideraba que este pasaje era uno de aquellos en los que Hermes profetizaba el cristianismo).[24] Pero tenía necesidad de otro ser que pudiera contemplar su obra, y entonces creó al hombre. Viendo que el hombre no podría controlar todas las cosas sin un sostén material, Dios le dio un cuerpo. De esta forma, el hombre fue creado con una doble finalidad, admirar y adorar las cosas celestes, y ocuparse de las cosas terrestres gobernándolas.

Se dice que el alma de los dioses es completamente intelecto, pero esto sólo es cierto para los dioses superiores, ya que existen muchos dioses, unos con carácter inteligible y otros con carácter sensible.

Los dioses más importantes son los siguientes (en este punto incluye dos párrafos sobre los principales dioses).

22. Ibid., pp. 301-302.
23. Ibid., pp. 304-305.
24. Cf. supra, pp. 23-24.

El que rige el cielo es Júpiter, y a través del cielo dispensa la vida a todos los seres. (Posiblemente, una afirmación precedente, según la cual el viento, o el *spiritus*, mantiene la vida de todos los seres del mundo, ya haga referencia a esta supremacía de Júpiter, dios del Aire.) Júpiter ocupa un lugar intermedio entre el cielo y la tierra.

A continuación se encuentra el Sol, o Luz, a través de cuyo círculo se difunde la luz sobre todas las cosas. El Sol ilumina a las demás estrellas, no tanto en virtud de su luz, sino en cuanto a su divinidad y santidad. Así pues, debe ser considerado como el segundo dios. El mundo vive, como viven todas las cosas contenidas en él, y el Sol es quien gobierna a todas las cosas vivas.

Siguiendo la jerarquía divina, encontramos ahora a los Treinta y seis, llamados los Horóscopos,[25] es decir, estrellas colocadas en el mismo lugar, que tienen por jefe a un dios llamado Pantomorfo u Omniforme, quien impone a los individuos particulares de cada una de las especies su forma particular y característica. Ninguna forma individual puede nacer exactamente igual a otra; dichas formas varían tantas veces durante el espacio de una hora, cuantos son los momentos que hay en el círculo en cuyo interior reside el gran dios Omniforme. (Estos treinta y seis dioses son los decanos, o secciones de diez grados en las que se dividen los 360 grados del círculo correspondiente al zodíaco.[26] Obsérvese, en el sistema teológico egipcio que estamos exponiendo, la gran importancia que se atribuye al sol y al zodíaco con sus decanos.)

Para finalizar, encontramos dentro de la jerarquía divina a las siete esferas, guiadas por la Fortuna o Destino. El aire es el instrumento u órgano esencial de todos estos dioses.

Ahora que ya he hablado de los vínculos que existen entre los hombres y los dioses, deberás conocer, oh Asclepio, el poder y la fuerza del hombre. Así como el Señor y Padre es el creador de los dioses del cielo, el hombre es el autor de los dioses que moran en los templos. El hombre no se limita a recibir la vida, sino que a su vez la proporciona. No se limita a progresar hacia Dios, también *crea dioses*.

¿Te refieres a las estatuas, oh Trismegisto?

Sí, Asclepio. Hay estatuas animadas, llenas de *sensus* y de *spiritus*, que pueden llevar a cabo gran número de prodigios, predecir el futuro, castigar a los hombres con enfermedades o bien curárselas.[27]

25. *C. H.*, II, p. 319.
26. Sobre los decanos, cf. más adelante, pp. 64-67.
27. *C. H.*, II, pp. 325-326.

(Llegado a este punto, introduce un párrafo sobre los dioses construidos por el hombre.)

Todo lo que llevamos dicho del hombre es ya maravilloso, pero la cosa más maravillosa es que tenga la capacidad de descubrir la naturaleza de los dioses y reproducirla. Nuestros más remotos antepasados inventaron el arte de construir dioses. Unían una virtud, sacada de la naturaleza material, a la substancia de la estatua y, "puesto que no podían realmente crear almas, después de haber evocado las almas de los demonios o de los ángeles, las introducían en sus ídolos por medio de ritos sacros y divinos, de modo que los ídolos adquirían el poder de hacer el bien y el mal". Estos dioses terrestres, construidos por el hombre, resultan de una composición de hierbas, piedras y aromas que contienen en sí mismas una oculta virtud de eficacia divina. Si se intenta complacerlos por medio de tan numerosos sacrificios, himnos, cantos de alabanza y dulces conciertos que reclaman la armonía celeste, es para que el elemento celeste introducido en el ídolo pueda soportar con alegría su larga estancia entre los hombres. Así es como los hombres construyen dioses.[28] Hermes cita a continuación, como ejemplo de tales divinidades, el culto a Asclepio, a su propio antecesor Hermes y a Isis (implicando el culto a las estatuas de estas divinidades), también menciona el culto a los animales practicado por los egipcios.

(En este punto, vuelvo a una parte anterior del *Asclepius*.)

Sin embargo, la religión de Egipto, con su culto juicioso y veraz del Todo en Uno, está destinada a desaparecer.

EL LAMENTO[29] (O EL APOCALIPSIS)

Llegará un tiempo en el que se pondrá de manifiesto que los honores rendidos a la divinidad piadosamente y a través de asiduas prácticas por los egipcios han sido en vano. Los dioses, dejando la tierra, volverán al cielo y abandonarán Egipto. Esta tierra, en un tiempo patria de la religión, se verá privada de sus dioses y sumida en un estado de indigencia. Los extranjeros se volcarán sobre este país, y no sólo ya no se preocuparán más de la observancia de los ritos religiosos, sino que, cosa aún más penosa, tales prácticas caerán bajo el rigor de falsas leyes que, con la amenaza de castigos, prohibirán a todo hombre cualquier acto de piedad o de culto dirigido a los dioses. Entonces, esta santísima tierra,

28. Ibid., pp. 347-349.
29. Ibid., pp. 326 y ss.

patria de los templos y de los santuarios, se cubrirá de tumbas y muertos. Oh Egipto, Egipto, tan sólo quedarán fábulas de tu religión y tus hijos, con el paso del tiempo, olvidarán sus creencias. Nada sobrevivirá para guardar memoria de tus piadosas obras, salvo las palabras esculpidas en la piedra. El escita o el indio, o cualquier otro bárbaro próximo a tus tierras, se establecerá en Egipto. Contemplarás cómo las divinidades regresan al cielo. Y los hombres, abandonados, morirán todos. Entonces, sin un solo dios, ni un solo hombre, Egipto no será otra cosa que un desierto [...].

¿Por qué llorar, oh Asclepio? Egipto deberá pasar por épocas aún peores y se verá manchado por crímenes aún más nefandos. Esta tierra, hasta el momento tan religiosa, que tanto han amado los dioses, único país del mundo en que éstos construyeron su morada en recompensa a su devoción, y que ha enseñado a los hombres la santidad y la piedad, dará ejemplo de crueldad atroz. Cuando esto suceda, cansados de la vida, los hombres dejarán de considerar al mundo como un objeto digno de veneración y de ser respetado. Este Todo, la mejor entre todas las cosas que pueden existir, tanto en el pasado como en el presente y en el futuro, correrá el riesgo de perecer. Los hombres lo considerarán como una carga inútil y, en consecuencia, despreciarán y dejarán de venerar esta totalidad del universo, esta incomparable creación divina, esta admirable construcción, esta creación óptima constituida por una diversidad infinita de formas, instrumento de la voluntad de Dios que, sin envidia, esparce su gracia sobre toda la creación, en la que, formando un todo único, se reúne en una diversidad armoniosa todo aquello que es digno de reverencia, loa y amor. Porque las tinieblas serán preferidas a la luz; se preferirá morir a vivir; en adelante nadie levantará su mirada hacia el cielo; el hombre piadoso será tomado por loco y el impío por sabio; el fanático será tachado de valiente y el peor de los criminales será tenido por bueno. En lo que se refiere al alma y a todas las creencias que hacen referencia a ella, tales como que el alma es inmortal por naturaleza o que posee el poder necesario para alcanzar la inmortalidad —tal como ya te he enseñado anteriormente—, serán objeto de burlas y consideradas como cuestiones sin sentido alguno. Y, créeme, mediante ley se considerará un crimen gravísimo dedicarse a la religión de la mente. Serán creados nuevos cánones de justicia y nuevas leyes. Nada de todo aquello que es santo y pío, nada de aquello que es digno del cielo y de los que en él moran, podrá ser mencionado jamás ni gozará de crédito alguno entre las almas de los hombres.

Los dioses se separarán de los hombres: deplorable divorcio. Tan

sólo quedarán los ángeles del mal que se mezclarán con los hombres y, por medio de la violencia —miserables criaturas— les forzarán a cometer toda clase de excesos de criminal audacia, empujándoles a emprender guerras, a cometer rapiñas y fraudes, y a llevar a cabo todo tipo de actividades contrarias a la naturaleza del alma. Entonces la tierra perderá su equilibrio, el mar dejará de ser navegable, el cielo ya no estará lleno de estrellas y las pocas que queden detendrán su curso. Toda voz divina será conminada a callar. Y callará. Los frutos de la tierra se convertirán en polvo, el suelo perderá su fertilidad, el propio aire quedará preñado de un lúgubre sopor.

Éste será el futuro del mundo cuando envejezca: impiedad, desorden, confusión de todos los bienes. Cuando acontezca todo lo que acabo de decir, oh Asclepio, el Señor y Padre, el más grande de los dioses en cuanto a poder y el demiurgo del Dios-Uno, viendo estas costumbres y criminalidades voluntarias, intentando por su voluntad, que es la voluntad divina, poner término a los vicios y a la corrupción universal y corregir los errores, aniquilará toda la maldad, bien con un diluvio, bien consumiéndola en el fuego, bien destruyéndola por medio de enfermedades infecciosas que se propagarán a lo largo de muchos lugares del planeta. De esta forma podrá volver el mundo a su primitiva belleza, a fin de que pueda ser de nuevo digno de reverencia y admiración y de que Dios, creador y restaurador de tan gran obra, vuelva a ser glorificado por los hombres de este nuevo tiempo por medio de himnos de alabanza y bendiciones. Éste será el renacer del mundo; un renacimiento de todas las cosas buenas, una santa y solemne restauración de la propia Naturaleza, impuesta al correr el tiempo [...] por la voluntad de Dios.

No nos ha quedado comentario alguno de Ficino sobre el *Asclepius* ya que el que se le atribuía, impreso junto al *Asclepius* en la edición de sus obras completas, ha resultado que no fue obra suya sino de Lefèvre d'Etaples.[30] En tal comentario, este autor expresa una fuerte desapro-

30. En 1505 Lefèvre d'Etaples publicó en París el *Pimander* de Ficino junto con el *Asclepius*, acompañados de sus propios comentarios sobre tales textos. Desde entonces, ambas obras han sido publicadas conjuntamente con mucha frecuencia y, finalmente, ambas pasaron a formar parte de las ediciones de las obras completas de Ficino sin que nunca se hiciera mención al hecho de que el comentario al *Asclepius* no era obra de Ficino sino de Lefèvre d'Etaples. El comentario de Lefèvre al *Asclepius* formula, sin embargo, una serie de juicios que, en modo alguno, pueden ser identificados con los de Ficino. En la edición de las *Opera* de Ficino de la que he extraído todas las citas que aparecen en el presente texto, el *Pimander* de Ficino con los comentarios de Lefèvre basados sobre el *argumentum* ficiniano (Ficino, pp. 1836-1857) viene in-

bación sobre el pasaje relativo a la "construcción de dioses".[31] Así pues, tal desaprobación puede disociarse totalmente de Ficino, ya que no es él el autor del comentario en cuestión.

La mejor guía para interpretar la opinión de Ficino sobre el *Asclepius* es, pues, el *argumentum* introducido a modo de prefacio en su traducción del *Corpus Hermeticum*, que él llamó *Pimander*, en el que explicita que, de las muchas obras escritas por Hermes Trismegisto, dos son "divinas", la que trata sobre la voluntad divina y la que versa sobre la potestad y sabiduría de Dios. La primera lleva el título de *Asclepius* y la segunda el de *Pimander*.[32]

Así pues, para Ficino, el *Asclepius* es una obra "divina" sobre la voluntad de Dios, íntimamente conectada con otra obra "divina" de este antiquísimo y santo autor egipcio, el *Pimander*, en la que se habla de la potestad y la sabiduría de Dios.

Al presentar conjuntamente, en este capítulo, los resúmenes de las cuatro obras del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepius*, me he propuesto sugerir cómo, para Ficino y sus lectores, las obras que según su opinión contenían la piedad mosaica del Génesis egipcio y la piedad cristiana de la regeneración egipcia rehabilitaban ante sus ojos la religión egipcia expuesta en el *Asclepius*. Tales hombres observaron, probablemente, que buena parte de las concepciones filosóficas y de las ideas generales contenidas en los cuatros escritos del *Corpus Hermeticum* se encuentran repetidas en el *Asclepius*. En consecuencia, esta última obra parece contener la revelación del culto religioso que acompaña a la "religión de la mente", o la religión de la mente en relación con el mundo, y que este santo autor egipcio, sea en varios pasajes del *Corpus Hermeticum*, sea en el *Asclepius*, asociaba proféticamente con el "Hijo de Dios". A la luz del *Corpus* recientemente descubierto, y de su traducción en el *Pimander* de Ficino, después de una lectura avida debía obtenerse la sensación de

---

mediatamente seguido (pp. 1858-1872) por el *Asclepius*, al que acompañan una serie de comentarios que el lector no advertido adjudica asimismo a Ficino. P. O. Kristeller ha sido el primero en poner de manifiesto este error en *Suppl. fic.*, I, pp. CXXX y ss.; cf. también Kristeller, *Studies*, pp. 223 y ss.

31. Cf. Ficino, pp. 1866-1867, 1870, en lo que hace referencia al comentario sobre el *Asclepius* (en realidad obra de Lefèvre d'Etaples) donde se condena la idolatría y las prácticas mágicas egipcias descritas en dicha obra. Cf. D. P. Walker, "The *Prisca theologia* in France" en *J.W.C.I.*, XVII (1954), p. 238.

32. "E multis denique Mercurii libris, duo sunt diuine praecipue, unus de Voluntate diuina, alter de Potestate, & sapientia Dei. Ille Asclepius, hic Pimander inscribitur." Cf. el *argumentum* ficiniano antepuesto al *Pimander* (Ficino, p. 1836).

que San Agustín se había equivocado plenamente al interpretar el Lamento como una profecía verdadera, si bien inspirada por los diablos, sobre el advenimiento del cristianismo, destinado a poner fin a la idolatría egipcia. Por el contrario, la obra que Lactancio había llamado *Sermo perfectus* contenía la iniciación definitiva al culto religioso practicado por el santo Hermes.

Y tal culto comportaba la práctica de la magia astral. Las estatuas de los templos, los "dioses terrestres", eran animadas gracias al conocimiento de las propiedades ocultas de la substancia, a su combinación según los principios de la magia simpática y a la insuflación de la vida de los dioses celestes en su interior gracias a invocaciones rituales. Para un filósofo, tal práctica era totalmente legítima, y, consiguientemente, una práctica de devoción perfectamente compatible con su religión. Se trataba, tal como Ficino aconseja en su obra sobre la magia, *De vita coelitus comparanda*, de "apresar la vida del cielo" por medio de la magia astral simpática.

La rehabilitación del *Asclepius*, a través del descubrimiento del *Corpus Hermeticum*, constituye, según mi opinión, uno los factores esenciales del resurgimiento de la magia durante el Renacimiento. Para comprender este hecho, basta con leer el *Asclepius* en el contexto del *Pimander* de Ficino y las interpretaciones pías que éste proporciona en su comentario.

También es conveniente cambiar de actitud ante el famoso Lamento contenido en el *Asclepius*. Este bello y conmovedor pasaje de la retórica filoegipcia está teñido de una indignación moral que es una reminiscencia de las profecías hebraicas, por las cuales puede haber estado efectivamente influido el autor del Lamento. La desaparición de la santa religión egipcia se hace coincidir con una transgresión de las leyes morales y la eventual restauración de las mismas coincide con una recuperación de la moralidad. La decadencia de la "religión del mundo" llevaba consigo la decadencia de la ética y una completa confusión moral. Por esta razón, el hombre bueno y pío debía creer en la promesa de su retorno y el Lamento pasaba a adquirir un carácter totalmente distinto del que le había adjudicado San Agustín, es decir, podía ser tomado como una inyección que infundiera cierto espíritu egipcio de moralidad y piedad a un cristianismo en franca decadencia.

La primera cosa que salta a la vista del devoto, o del turista, que entra en la catedral de Siena es el retrato de Hermes Trismegisto sobre el famoso pavimento de mosaico (véase el frontispicio). A ambos lados de Hermes se hallan dos Sibilas, sosteniendo sus profecías acerca del

advenimiento del cristianismo, y detrás de éstas se encuentran las restantes, todas con sus respectivas profecías. Obviamente, el Hermes Trismegisto que acompaña a las Sibilas es el mismo que Lactancio había descrito, el gran profeta gentil del cristianismo. La inscripción que se halla bajo sus pies data la vida de la venerada figura situándola en época aún anterior a la que le habían asignado San Agustín y Lactancio, describiéndolo como "Hermis Mercurius Trimegistus contemporaneus Moysi". Una figura de aspecto oriental, tocada con un turbante, destinada probablemente a representar a Moisés su "contemporáneo", se halla en actitud deferente, casi inclinada, a la derecha de Hermes. Detrás de esta figura aparece representado un severo personaje, tal vez algún piadoso egipcio que toma parte en los diálogos herméticos, tal vez Asclepio o Tat.

La mano izquierda de Hermes reposa sobre una tablilla, soportada por esfinges, en la cual se puede leer:

DEUS OMNIUM CREATOR
SECUM DEUM FECIT
VISIBILEM ET HUNC
FECIT PRIMUM ET SOLUM
QUO OBLECTATUS EST
VALDE AMAVIT PROPRIUM
FILIUM QUI APPELLATUR
SANCTUM VERBUM.

Tal como ha puntualizado Scott,[33] esta inscripción es una traducción latina abreviada del pasaje del *Asclepius* que había sido citado en griego por Lactancio y que este autor subraya a causa de la mención al "Hijo de Dios" que contiene. "El Señor y Creador de todas las cosas, a quien con toda razón hemos llamado Dios, después de haber creado al segundo Dios, visible y sensible [...]. Así pues, después de haberlo creado, solo y único, se le apareció bello y colmado de todo bien posible; entonces Él lo santificó y lo amó en todo como a su Hijo." [34] Todos los puntos esenciales de la inscripción sienesa se encuentran en este párrafo si exceptuamos la frase "qui appellatur Sanctum Verbum", que hace referencia a la profecía de Hermes sobre el Verbo como hijo de Dios —también subrayada por Lactancio— que se halla en los comienzos del *Pimander*.[35]

33. Scott, I, p. 32.
34. Lactancio, *Div. Inst.*, IV, VI; *C. H.*, II, pp. 304-305; cf. supra, p. 24.
35. *C. H.*, I, p. 8; Ficino, p. 1837; Lactancio, *Div. Inst.*, IV, VIII, IX.

El suplicante Moisés (si es que esta figura representa realmente a Moisés) sostiene un libro sobre el que también tiene la mano Hermes. Sobre este libro está escrito:

SUSCIPITE O LICTERAS ET LEGES EGIPTII

"Dedicaos a las letras y a las leyes, egipcios." La fase deriva, obviamente, de la descripción de Cicerón, citada por Lactancio, en la que se hace referencia a Hermes Trismegisto como a aquel que había dado leyes y letras a los egipcios (*Aegyptiis leges et litteras tradidisse*.[36] Sin embargo, la frase ha sido significativamente modificada en la inscripción.

DEDICAOS A LAS LETRAS Y A LAS LEYES, EGIPCIOS

parece una exhortación del legislador de los hebreos (en el caso de que la figura suplicante sea la de Moisés) al legislador de los egipcios a fin de que revivan de nuevo la piedad y la moralidad egipcias.

Los mosaicos de Hermes Trismegisto y de las Sibilas fueron colocados en la catedral de Siena durante la década de los ochenta del siglo XV.[37] La representación de Hermes Trismegisto en un edificio cristiano, situada en tan prominente lugar, y que indica la atribución de una posición espiritual preponderante, no es un fenómeno local aislado, sino un símbolo de la consideración que se guardaba a tal personaje durante el Renacimiento. Asimismo, es una profecía de cuán extraordinaria iba a ser su fortuna en el contexto cultural y religioso de la Europa del siglo XVI, y aun en la del siglo XVII.

36. Cicerón, *De nat. deor.*, III, 22; citado por Lactancio, *Div. Inst.*, I, VI. Cicerón es citado en un pasaje en el que Lactancio asocia a Hermes con las Sibilas. Por consiguiente, tal vinculación le pudo haber sido sugerida al autor del mosaico, no por el propio Cicerón, sino por Lactancio.

37. Cf. R. H. Cust, *The pavement masters of Siena*, Londres, 1901, pp. 23, 31. En la Edad Media, Hermes era notablemente conocido como profeta pagano. A pesar de que ésta quizá no sea la más antigua de las representaciones en la que aparece en compañía de las Sibilas, no hay duda alguna de que es la primera en la que aparece con todo su esplendor renacentista.

CAPÍTULO III

HERMES TRISMEGISTO Y LA MAGIA

La literatura hermética se subdivide en dos ramas. De una parte, encontramos los tratados filosóficos, como los que constituyen el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius*, a los cuales se pueden añadir otras muestras de este tipo de literatura y, en particular, los fragmentos conservados en la antología de los *excerpta* compilada por Estobeo.[1] Por otro lado, encontramos la literatura astrológica, alquimística y mágica, buena parte de la cual ha sido también transmitida bajo el nombre de Hermes Trismegisto. Es imposible separar completamente ambas ramas.[2] Todos los tratados herméticos, tanto el *Asclepius*, que proporciona una viva descripción de las prácticas mágicas en el admirado pasaje en que se cuentan los métodos mediante los cuales los egipcios "construían dioses", como otros textos más elevados y místicos, presuponen una estructura cósmica de tipo astrológico. Gnosticismo y magia se dan la mano. El gnóstico pesimista tiene necesidad de conocer las palabras y signos mágicos que le permitirán liberarse del maligno poder material de las estrellas en su ascensión a través de las esferas. El gnóstico optimista, por otra parte, no tiene temor alguno en emplear, sirviéndose de la magia simpática, invocaciones, talismanes y objetos similares, propiamente poderes del universo, que él considera como fundamentalmente buenos.

Los métodos de la magia simpática [3] presuponen la existencia de

1. Texto de los fragmentos de Estobeo, con su traducción al francés, en *C. H.*, volúmenes III y IV.

2. Scott intentó establecer tal distinción al considerar a los *Hermetica* filosóficos absolutamente separados e infinitamente superiores con respecto a los "montones de desperdicios" que circularon bajo la protección del nombre de Hermes (Scott, I, p. 1). Por su parte, Festugière dedica el primer volumen de la *Révélation* a "L'astrologie et les sciences occultes", ocupándose de los textos mágicos y astrológicos como preliminares necesarios para abordar el estudio de los *Hermetica* filosóficos. Cf. También Thorndike, I, pp. 287 y ss.

3. Para una buena síntesis sobre este tema, cf. Festugière, I, pp. 89 y ss.

continuados efluvios de influencia que desde las estrellas se derraman sobre la tierra y de los cuales habla el autor del *Asclepius*. Existía la creencia generalizada de que tales efluvios de influencia podían ser canalizados y consiguientemente disfrutados por un operador que poseyera los conocimientos necesarios para hacerlo. Por ejemplo, el operador que deseara hacerse con los poderes del planeta Venus debía conocer qué plantas, piedras, metales y animales pertenecían a dicho planeta y servirse exclusivamente de ellos cuando se comunicaba con Venus. Asimismo, debía conocer las diversas imágenes de Venus y los métodos para reproducirlas en forma de talismanes construidos empleando los materiales venusianos específicos en el momento astrológicamente adecuado. Se creía que tales imágenes podían capturar el espíritu, o el poder, de la estrella, reteniéndolo para ser empleado en el momento necesario. No sólo se asociaba un complicado sistema pseudocientífico de símbolos y simpatías ocultas con cada uno de los planetas, sino que también poseían sus plantas, animales o imágenes correspondientes cada uno de los doce signos del zodíaco, todas las estrellas, todas las constelaciones de los cielos, etc. El Todo era Uno, unido mediante un infinitamente complicado sistema de relaciones. El mago era un individuo capaz de penetrar en el interior de este sistema y servirse de él gracias a su conocimiento de los vínculos existentes entre las cadenas de influencias que descendían desde lo alto, ya que era capaz de construir una cadena de vínculos ascendente mediante el correcto uso de los ocultos poderes simpáticos contenidos en las cosas terrestres, de las imágenes celestes, de las invocaciones y nombres, etc. Los métodos y el sistema cosmológico presupuesto son siempre los mismos, tanto si el mago pretende servirse de ellos para obtener beneficios materiales concretos para su propia satisfacción, como si persigue fines religiosos, caso de la magia hierática descrita en el *Asclepius*, para profundizar en el conocimiento de las fuerzas divinas que actúan sobre la naturaleza.

Los treinta y seis decanos o treinta y seis dioses que gobernaban las divisiones de diez grados obtenidas a partir del círculo del zodíaco [4] constituyen un elemento egipcio plenamente incorporado a la astrología helenística, antecedente inmediato de los *Hermetica* filosóficos. Los egipcios, este extraño pueblo, habían divinizado el tiempo, no tan sólo astralmente, sino en el sentido mucho más concreto de que cada uno de

4. Sobre los decanos, cf. Festugière, I, pp. 115 y ss.; Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, París, 1899, pp. 215 y ss.; F. Boll, *Sphaera*, Leipzig, 1903, pp. 15 y ss., 176 y ss.; O. Neugebauer, *The exact sciences in Antiquity*, Princeton, 1952, Harper Torchbook Reprint, 1962, pp. 81 y ss. El único estudio especializado sobre las imágenes de los decanos es el de W. Gundel, "Dekane und dekansternbilder", *Studien der Bibliothek Warburg*, XIX (1936).

los momentos del día y de la noche poseía un dios propio que debía ser aplacado a medida que iba transcurriendo el tiempo. Los decanos, que recibieron tal nombre en la época helenística, eran, de hecho, divinidades sidéreas egipcias del tiempo, integradas posteriormente por la astrología caldea y asociadas al zodíaco. Todos ellos tenían imagen propia, variable según fuera la lista en la que se hallasen incluidos, y tales listas conteniendo las imágenes milagrosas de los decanos provenían todas ellas de los archivos de los templos egipcios. Los decanos poseían varios aspectos diferentes y cada uno de ellos con un significado astrológico preciso como "Horóscopos" que presidían todas las formas de vida nacidas durante el período de tiempo controlado por ellos. Por otra parte, se los asimilaba a los planetas situados en sus dominios y a los signos del zodíaco (cada signo tenía asociados tres decanos que constituían sus tres "caras"). Junto a todo lo expuesto, jamás se olvidaba su naturaleza de poderosos dioses egipcios y como a tales se les atribuía una misteriosa importancia. La alta jerarquía que el autor del *Asclepius* asigna a los "Treinta y seis Horóscopos" en su clasificación de las divinidades es un trazo genuinamente egipcio que posee la obra y en uno de los fragmentos de Estobeo se habla, en el marco familiar de una conversación entre Hermes y su hijo Tat, de la gran importancia de los Treinta y seis.

> Habíamos dicho, hijo mío, que hay un cuerpo que envuelve completamente al mundo tomado en su totalidad; debes imaginarte este cuerpo como una figura circular, ya que así es el Todo.
>
> Me imagino esta figura tal como tú dices, padre.
>
> Imagínate ahora que debajo de la forma circular de este cuerpo se han colocado los treinta y seis decanos, alineados en una zona situada entre el círculo universal y el círculo del zodíaco, separándolos a ambos, y, colocados como si sostuvieran el círculo del Todo y circunscribieran el del zodíaco, se mueven a lo largo de éste junto con los planetas con idéntica fuerza de movimiento a la del Todo y alternando con los Siete [...]. Presta atención a esto: puesto que los decanos mandan sobre los planetas y que nosotros estamos bajo el dominio de los Siete, te darás cuenta de que estamos sujetos a una cierta influencia ejercida por los decanos, ya sea a través de sus hijos, ya sea por intermedio de los planetas.[5]

5. *C. H.*, III, pp. 34, 36 (fragmentos de Estobeo, VI). En las notas a este pasaje (ibid., p. L). Festugière interpreta los hijos de los decanos como demonios. Cf. también *Révélation*, I, pp. 118-120; Scott, III, p. 374 (donde se adjunta un diagrama para ilustrar el hecho de que, en perfecto acuerdo con este pasaje, los decanos se hallan situados fuera y por encima del círculo correspondiente al zodíaco).

Los decanos se consideran, pues, como poderosas fuerzas demoníacas o divinas, próximas al círculo del Todo y por encima del círculo del zodíaco y de los planetas, que operan sobre las cosas inferiores, ya sea directamente a través de sus criaturas o hijos, es decir, los demonios, ya sea indirectamente a través de los planetas.

Así pues, los *Hermetica* filosóficos se insertan en el mismo marco de pensamiento que los *Hermetica* prácticos, tratados sobre astrología y alquimia, listas de plantas, piedras, animales y similares agrupadas según sus simpatías ocultas con las diversas estrellas, y listas de las imágenes de los planetas, signos y decanos con las correspondientes instrucciones sobre cómo construir talismanes mágicos a partir de todo este material. Vamos a ver a continuación algún ejemplo de esta vasta y compleja literatura atribuida a Hermes Trismegisto. Existe un tratado, supuestamente escrito por Hermes, sobre los nombres y poderes de los doce signos del zodíaco; [6] otros que ilustran los vínculos entre plantas, signos y planetas; [7] un libro dirigido por Hermes Trismegisto a Asclepio en el que se habla de las virtudes ocultas de los animales; [8] un tratado sobre medicina astrológica dedicado por Hermes a Ammón el egipcio en el que se describen diversos modos de tratar las enfermedades causadas por influencias estelares malignas, mediante la creación de enlaces con los métodos de la magia simpática y la construcción de talismanes que provoquen, o bien un aumento de los influjos buenos de la propia estrella causante de la enfermedad, o bien la adquisición de influjos benignos provenientes de otras estrellas.[9]

El nombre de Hermes Trismegisto parece hallarse particularmente conectado con suma frecuencia a las listas de las imágenes de los decanos. El *Liber Hermetis Trismegisti*,[10] un tratado sobre astrología y magia astrológica, recientemente descubierto, se inicia hablando de los decanos. El *Liber Sacer*,[11] o libro sagrado, de Hermes es una lista de las

6. Cf. Thorndike, *loc. cit.*; Festugière, I, pp. 111-112.
7. Thorndike, *loc. cit.*; Festugière, Ibid., pp. 143 y ss.
8. Festugière, ibid., pp. 207 y ss., donde discute el "Livre court médical d'Hermès Trismégiste selon la science astrologique et l'influx naturel des animaux, publié à l'adresse de son disciple Asklépios". Como puede deducirse de la traducción francesa del título, este tipo de tratado hace intervenir los mismos personajes que hemos encontrado como protagonistas de los *Hermetica* filosóficos. Este tratado sobre los animales va dirigido por Hermes a Asclepio, tal como hemos visto que sucede con el *Asclepius.*
9. Cf. Thorndike, I, p. 291; Festugière, I, pp. 130-131.
10. Festugière, I, pp. 112 y ss. El *Liber Hermetis* fue descubierto por Gundel, quien lo publicó en 1936.
11. Festugière, I, pp. 139 y ss.

imágenes de los decanos, de las piedras y plantas que se hallan en conexión simpática con cada uno de ellos. Además, contiene las instrucciones sobre cómo cincelar las efigies sobre la piedra adecuada en cada caso, imágenes que deberán ser colocadas junto a la planta correspondiente en el interior de un anillo y cuyo portador deberá tener buen cuidado de abstenerse de todos aquellos alimentos que se hallen en relación antipática con respecto al decano en cuestión.

En resumen, Hermes Trismegisto es un nombre con un gran prestigio en toda esta literatura concerniente a las simpatías ocultas y a los talismanes. Asimismo, su capacidad como Hermes-Thoth, inventor del lenguaje, de palabras que vinculan y que disuelven, desempeña un notable papel dentro de la magia,[12] y algunas de las invocaciones y plegarias mágicas atribuidas a él son similares a las contenidas en el *Corpus Hermeticum*.

El nombre de Hermes Trismegisto era perfectamente conocido en la Edad Media y se hallaba conectado con la alquimia y la magia y, particularmente, con las imágenes mágicas o talismanes.[13] El Medioevo consideraba a los decanos como demonios peligrosos y algunos de los textos atribuidos a Hermes fueron severamente censurados por San Alberto Magno bajo la acusación de contener magia diabólica.[14] La censura agustiniana al culto demoníaco contenido en el *Asclepius* (en particular puede haber insistido sobre el culto a los decanos) pesó gravemente sobre esta obra. Es común el hecho de que los escritores medievales interesados por la filosofía natural hablen con respeto de Hermes Trismegisto. Por ejemplo, para Roger Bacon, Hermes era el "padre de los filósofos",[15] asignándosele una genealogía que lo sitúa en épocas aun anteriores a las postuladas por Ficino o por el autor del mosaico de la catedral de Siena. En el prefacio a una traducción de una obra sobre alquimia efectuada en el siglo XII se afirma que han existido tres Hermes, a saber, Enoch, Noé y el rey, filósofo y profeta que reinó en Egipto después del diluvio y que recibió el nombre de Hermes Triplex. Un tratado de astrología del siglo XIII proporciona la misma genealogía a "Hermes Mercurius Triplex", así como la misma explicación a su "triplicidad".[16] Recuérdese que Ficino, en su *argumentum*, antepuesto a

12. Ibid., pp. 283 y ss.
13. Thorndike, II, pp. 214 y ss.; Festugière, I, pp. 105 y ss.
14. En su *Speculum astronomiae*; cf. San Alberto Magno, *Opera*, ed. por Borgnet, X, p. 641; y cf. Thorndike, II, p. 220. Alberto Magno es quizás uno de los escritores medievales que conoció la versión latina del *Asclepius* (cf. *C. H.*, II, pp. 268-269).
15. Thorndike, II, p. 219.
16. Ibid., pp. 215, 222. Quizás aparezcan en dicho texto ecos del pseudohermético

modo de prólogo del *Pimander*, interpreta de forma análoga el término "Trismegisto" refiriéndose a la triple naturaleza de Hermes como sacerdote, filósofo y rey o legislador. No obstante, la genealogía medieval coloca a "Hermes Triplex" en época anterior a la de Moisés y contemporáneamente a la figura de Noé.

Bajo el nombre de *Picatrix* existe un tratado sumamente extenso sobre cuestiones de magia simpática y astral, en el que se hace especial hincapié sobre los talismanes. A pesar de que no se adjudique a Hermes Trismegisto la paternidad del *Picatrix*, en dicha obra se le menciona muy frecuentemente con gran respeto y ello es importante ya que no sería de extrañar que hubiera constituido una de las fuentes de Ficino para las cuestiones referentes a talismanes y magia simpática.

Como muchas de las obras mágicas atribuidas a Hermes y conocidas en Occidente durante la Edad Media y el Renacimiento, el *Picatrix* había sido escrito originariamente en árabe,[17] probablemente durante el siglo XII. La literatura y las ideas gnósticas y herméticas ejercieron una gran influencia sobre el mundo árabe, y en particular sobre los árabes de Harran. Éstos practicaban la magia talismánica bajo la influencia de sus contactos con los sabeos, a su vez profundamente impregnados de hermetismo, tanto en sus aspectos religioso y filosófico, como desde el punto de vista mágico. El *Picatrix* es la obra de un escritor árabe con fuerte influencia sabea, es decir, hermética. Esta obra proporciona listas de imágenes mágicas particulares y consejos prácticos sobre procedimientos mágicos dentro de un marco filosófico sumamente elaborado que, en muchos aspectos, es semejante al que podemos encontrar en alguno de los tratados del *Corpus Hermeticum* y en el *Asclepius*. Ficino y sus amigos se hallaban en condiciones, sin duda alguna, de reconocer en el *Picatrix* muchas de las ideas y sentimientos filosóficos religiosos ex-

---

Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis del siglo XII, que ha sido publicado por Th. Silverstein en *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, XXII (1955), pp. 217-302. Sobre la influencia ejercida por este texto, cf. supra, p. 31, nota 36.

17. El texto árabe del *Picatrix* ha sido publicado, en edición al cuidado de H. Ritter, en *Studien der Bibliothek Warburg*, XII (1933). Una traducción al alemán del texto árabe, debida a H. Rotter y M. Plessner, ha sido publicada en *Studies of the Warburg Institute*, Universidad de Londres, vol. XXVII (1962). En este capítulo se exponen las líneas generales del contenido de dicho texto árabe.

Además de las ediciones citadas, cf. H. Ritter, "Picatrix, ein arabisches handbuch hellenistischer magie", *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1922); Thorndike, II, pp. 813 y ss.; Festugière, I, pp. 389, 397 (en el apéndice sobre la literatura hermética en el mundo árabe debido a Louis Massignon); Garin, *Cultura*, pp. 159 y ss.

puestos por el extraordinario autor del *Pimander*, el Moisés egipcio y el profeta del cristianismo. No obstante, en esta obra la filosofía se halla inmersa en un contexto de magia práctica con instrucciones para construir talismanes y atraerse los influjos de las estrellas, instaurando así una cadena de relaciones y correspondencias con el mundo superior.

La traducción latina del *Picatrix* [18] es más breve que el original árabe y en el prólogo se afirma que la obra ha sido traducida del árabe al español por mandato de Alfonso el Sabio. Sin embargo, esta traducción española no ha llegado hasta nosotros. Ciertamente, el *Picatrix* latino tuvo una enorme difusión en la Italia renacentista.[19] En la biblioteca de Pico della Mirandola se encontraba una copia del *Picatrix*.[20] Esta obra era asimismo conocida por Ludovico Lazzarelli,[21] ferviente hermetista y coetáneo de Pico. Giovanni Francesco Pico, sobrino del gran Pico, revela un cierto conocimiento sobre tal texto en una obra escrita poco tiempo después del fallecimiento de su tío.[22] Symphorien Champier, que llevó a cabo una nueva edición de los *Hermetica*, pero que insistía en distinguir el hermetismo cristiano de la magia contenida en el *Asclepius*, habla del *Picatrix* (en 1514) desaprobándolo y acusa a Pietro d'Abano de haberlo copiado.[23] La popularidad de este manual de magia viene atestiguada por el hecho de que Rabelais lanzara una de sus afiladas críticas contra él al hablar de "le reuerend pere en Diable Picatris, recteur de la faculté diabologique".[24] El carácter esotérico de la difusión del libro es puesto de manifiesto por Agrippa d'Aubigné en una carta escrita entre el 1572 y el 1575, donde dice que el rey Enrique III de Francia había importado algunos libros de magia de España, libros que él había podido ver con grandes dificultades y previo jura-

18. En la actualidad no disponemos de ninguna edición de esta traducción al latín; sin embargo, era precisamente esta versión la que se empleó a lo largo del Renacimiento en lugar del original árabe del que, por otra parte, difiere en algunos extremos. Así pues, la mencionada versión latina es a la que necesariamente deben recurrir quienes deseen abordar el estudio de los escritores renacentistas.

El manuscrito en latín del *Picatrix* que he manejado es el Sloane 1305. Si bien se trata de un manuscrito elaborado en el siglo XVI presenta una estrecha correspondencia con sus predecesores (cf. Thorndike, II, p. 822) y tiene la ventaja de estar escrito con una caligrafía clara y fácilmente legible.

19. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, 1954, pp. 175 y ss.; *Cultura*, pp. 159 y ss.

20. P. Kibre, *The library of Pico della Mirandola*, Nueva York, 1936, p. 263; cf. Garin, *Cultura*, p. 159.

21. Cf. Ludovico Lazzarelli, "Testi scelti" en *Test. uman.*, ed. M. Brini, p. 75.

22. G. F. Pico, *Opera*, II, Basilea, 1572-1573, p. 482; cf. Thorndike, VI, p. 468.

23. En su crítica a los errores de Pietro d'Abano; cf. Thorndike, II, p. 814; V, páginas 119, 122.

24. *Pantagruel*, III, 23; citado por Thorndike, II, p. 814.

mento solemne de no copiarlos; entre tales libros se encontraban "les commantaires de Dom Jouan Picatrix de Tollede".[25]

Por lo tanto, hay muy buenas razones para creer que el *Picatrix*, a pesar de que nunca fue impreso, tuvo una considerable circulación en forma de manuscrito durante los siglos XV y XVI. Ya que no existe copia manuscrita alguna anterior al siglo XV,[26] es muy posible que este texto comenzara a circular durante el siglo que vio la apoteosis de Hermes Trismegisto.

El *Picatrix* abre sus páginas con pías plegarias y con la promesa de revelar profundos secretos. El conocimiento es el mejor regalo que Dios ha ofrecido a los hombres ya que le permite saber cuál es el principio y el fundamento de todas las cosas. La verdad original no es un cuerpo, sino el Uno, la Verdad Una, la Unidad Una. Todas las cosas provienen del Uno y a través de éste reciben la verdad y la unidad en el perpetuo movimiento de generaciones y corrupciones. Las cosas se hallan ordenadas jerárquicamente: las cosas inferiores se elevan hacia las superiores y las superiores descienden hasta las inferiores. El hombre es un pequeño mundo que refleja en sí mismo el gran mundo del cosmos, pero gracias a su intelecto, el sabio puede elevarse por encima de los siete cielos.

A partir de este breve esquema sobre la filosofía del *Picatrix*, se comprende que el mago tenga siempre como punto de partida una gnosis, una comprensión de la naturaleza del Todo.

En otros dos párrafos se precisa ulteriormente el orden natural.[27] Dios, o la *prima materia*, no tiene forma alguna. Del incorpóreo e informe Uno derivan:

el *Intellectus* o *mens*
el *Spiritus*
la *Materia*, o naturaleza material, los elementos y los *elementata*.

El *Spiritus* desciende desde lo alto y se establece en el lugar en que es capturado (*ubi captus est*). O, como se dice en otro capítulo,[28] "las virtudes de los cuerpos superiores son la forma y el poder de los inferiores, y la forma de los inferiores está hecha de un material relacionado con las virtudes de los superiores. Así pues, es como si ambas clases de

25. Agrippa d'Aubigné, *Oeuvres completes*, I, ed. E. Réaume y F. de Caussade, París, 1873, p. 435.
26. Sobre los manuscritos, cf. Thorndike, II, pp. 822-824.
27. *Picatrix*, Lib. I, cap. 7 y Lib. IV, cap. 1 (Sloane, 1305, ff. 21 verso y ss.; ff. 99 recto y ss.).
28. *Picatrix*, Lib. II, cap. 12 (Sloane 1305, ff. 42 recto y ss.).

seres estuvieran íntimamente unidas, ya que su material corpóreo (el de las cosas terrestres) y su material espiritual (el de las estrellas) son un solo y mismo material". Todo el arte de la magia consiste, pues, en capturar el influjo del *spiritus* y encaminarlo hacia la *materia*.

El más importante de los medios para conseguir esta transmisión es la construcción de talismanes, es decir, imágenes astrales impresas sobre materiales adecuados, en el momento preciso, con la disposición mental correcta, etc. Los dos primeros libros del *Picatrix*, extensos y complicados, se hallan exclusivamente dedicados a este difícil arte que requiere profundos conocimientos sobre astronomía, matemáticas, música, metafísica, y prácticamente sobre todo, ya que la introducción del *spiritus* en los talismanes es un trabajo sumamente complicado e imposible de llevar a cabo a no ser que lo efectúe un consumado filósofo.

A continuación se ofrecen listas de efigies a reproducir sobre los talismanes. Seguidamente, damos algunos ejemplos extraídos de las listas de imágenes planetarias.[29]

> Dos imágenes de Saturno:
>
> "La figura de un hombre con la cara y los pies de cuervo, sentada sobre un trono, sosteniendo una lanza con la mano derecha y una lanceta o dardo con la mano izquierda."
>
> "La figura de un hombre, vestido de negro, erguido sobre un dragón que sostiene una hoz con la mano derecha y una lanza con la mano izquierda."
>
> Dos imágenes de Júpiter:
>
> "La figura de un hombre vestido, sentado sobre un águila y con otras varias a sus pies [...]."
>
> "La figura de un hombre con cara de león y pies de pájaro, subida a un dragón con siete cabezas, sosteniendo una flecha con la mano derecha [...]."
>
> Una imagen de Marte:
>
> "La figura de un hombre coronado que empuña una espada con la diestra."
>
> Una imagen del Sol:
>
> "La figura de un rey sentado sobre un trono, coronado, y con la figura (carácter mágico) de un sol bajo sus pies."

29. La lista de las imágenes planetarias aparece en el Lib. II, cap. 10 (Sloane 1305, ff. 43 recto y ss.).

Una imagen de Venus:

"La figura de una mujer con su cabellera al aire, cabalgando sobre un ciervo y vestida de blanco, que sostiene una manzana con su mano derecha y un ramillete de flores con la izquierda."

Una imagen de Mercurio:

"La figura de un hombre con pies de águila y un gallo sobre su cabeza, sentado en un trono, que sostiene fuego en la palma de su mano izquierda, y con este signo (un carácter mágico) bajo sus pies."

Una imagen de la Luna:

"La figura de una hermosa mujer, sobre un dragón, con cuernos emergiéndole de la cabeza y dos serpientes enrolladas en su cuerpo [...]. Alrededor de cada uno de sus brazos hay arrollada una serpiente, encima de cuya cabeza y bajo cuya cola hay respectivos dragones, todos ellos con siete cabezas."

Tal como puede verse en estos ejemplos, las imágenes mágicas de los planetas son fácilmente reconocibles y recuerdan a las formas clásicas de tales dioses y diosas, si bien con algunas modificaciones y adiciones extrañas y bárbaras.

También se encuentra en el *Picatrix* una lista completa de las imágenes de los treinta y seis decanos,[30] agrupado cada uno de ellos con sus correspondientes signos zodiacales.

Las imágenes de los decanos de Aries.

Primer decano. "Un enorme hombre de piel oscura con los ojos rojos, vestido de blanco y con una espada en la mano."

Segundo decano. "Una mujer vestida de verde a la que le falta una pierna."

Tercer decano. "Un hombre vestido de rojo que sostiene una esfera dorada."

Y la descripción de los treinta y seis decanos pertenecientes a los doce signos sigue en este tono, con una simbología fantástica y bárbara.

Una vez agotado el tema de los talismanes y de su manufactura en los dos primeros libros, el autor del *Picatrix* discute, en un tercer libro,[31] las correspondencias existentes entre las diferentes piedras, plantas y animales, y los diversos planetas, signos, etc., proporcionando lis-

30. La lista de las imágenes de los decanos se encuentra en el Lib. II, cap. 11 (Sloane 1305, ff. 48 verso y ss.).

31. Sloane 1305, ff. 37 recto y ss.

tas exhaustivas sobre este particular. Tales listas contienen las correspondencias entre los signos y las varias partes del cuerpo, los colores de los diferentes planetas, instrucciones para invocar los espíritus de los planetas pronunciando sus nombres y enumerando sus poderes, etc. El cuarto libro [32] comienza tratando temas similares a los anteriores y describiendo sahumerios, y termina con oraciones dirigidas a los planetas.

Así pues, el *Picatrix* es un completísimo manual de magia ya que expone las líneas de la filosofía natural sobre las que se basa la magia talismánica y simpática, y proporciona, al mismo tiempo, instrucciones exhaustivas sobre la práctica de esta materia. Su objeto es estrictamente práctico; los diversos talismanes y procedimientos para su construcción se exponen en vista a determinados fines muy bien precisados, tales como la curación de enfermedades, prolongar la duración de la vida, obtener el éxito en empresas del más diverso carácter, vencer a los propios enemigos, obtener el amor de otra persona, etc.

Hermes Trismegisto es mencionado a menudo como la fuente de conocimiento de algunas imágenes talismánicas y sus conexiones. En el cuarto libro del *Picatrix* encontramos un pasaje particular en el que se afirma que Hermes fue el primero en emplear imágenes mágicas, y también se le atribuye la fundación de una ciudad maravillosa en Egipto.

> Entre los caldeos hay perfectísimos maestros en este arte y ellos afirman que Hermes fue el primero en construir imágenes de las cuales se servía para regular el curso del Nilo en relación con los movimientos lunares. Este hombre construyó, asimismo, un templo dedicado al Sol y conocía el modo de ocultarse a la vista de todos, de tal forma que nadie pudiese verlo a pesar de que se hallara presente. Por otra parte, también fue él quien construyó en el Egipto oriental una ciudad de doce millas (*miliaria*) de longitud, dentro de la cual erigió un castillo con cuatro puertas en cada uno de sus cuatro lados. Sobre la puerta oriental colocó la figura de una Águila; sobre la puerta occidental, la figura de un Toro; sobre la puerta sur, la figura de un León; y sobre la puerta norte, la figura de un Perro. Dentro de tales imágenes introdujo espíritus parlantes, de tal forma que nadie podía pasar a través de las puertas de la ciudad sin recabar su permiso. Plantó árboles en la ciudad y en medio de todos ellos crecía uno de proporciones enormes que producía los frutos de toda la generación. En la parte más alta del castillo hizo alzar una torre de treinta codos de altura sobre la cual colocó un faro (*rotunda*) cuyo color cambiaba cada día durante el transcurso de la semana, para volver a empezar el ciclo con el primero de los colores, y

32. Sloane 1305, ff. 95 recto y ss.

que servía para iluminar la ciudad. Cerca de la ciudad existían abundantes aguas muy ricas en peces de diversas especies. Alrededor de la villa colocó imágenes cinceladas y las dispuso de tal forma que, gracias a sus poderes, los habitantes pudieran conservarse virtuosos y alejados de todo mal y pecado. El nombre de la ciudad era Adocentyn.[33]

En este párrafo, parece traslucirse algo de la hierática magia religiosa descrita en el *Asclepius*, filtrado a través de la viva imaginación del árabe de Harran. Encontramos dioses construidos por el hombre, estatuas de divinidades egipcias con forma animal que Hermes Trismegisto ha animado introduciendo espíritus en su interior para que puedan hablar y custodiar las puertas de esta mágica Utopía. Los colores de los siete planetas son proyectados desde la torre central y las imágenes colocadas alrededor de la ciudad tal vez sean imágenes de los signos zodiacales y de los decanos, imágenes que Hermes ha sabido disponer de tal forma que sobre la ciudad sólo se derramen influjos celestes favorables. El legislador de los egipcios instituye leyes que deberán ser necesariamente observadas, ya que obliga a los habitantes de la ciudad a ser virtuosos, conservándolos sanos y sabios gracias a su extraordinaria operación de magia astral. El árbol de las generaciones tal vez pueda significar que él controla todos los poderes generativos, de tal forma que sólo nazcan hombres buenos, sabios, virtuosos y sanos.

El autor del *Picatrix*, en este sugestivo pasaje sobre la ciudad de Adocentyn, se eleva por encima del nivel mantenido en sus utilitarias recetas y prescripciones sobre los talismanes destinados a curar el mal de dientes, a proporcionar fortuna en los negocios, a proporcionar la victoria sobre los rivales, y a otros fines similares, para llegar a abrazar una visión mucho más amplia de las posibilidades de la magia. Podría decirse que esta ciudad nos muestra a Hermes Mercurius Triplex bajo su triple aspecto de sacerdote egipcio y constructor de dioses, de filósofo-mago, y de rey y legislador. Desgraciadamente no se da ninguna indicación sobre la fecha de fundación de Adocentyn y, por consiguiente, no tenemos forma alguna de precisar si existió en la época de Noé, poco después del diluvio, o bien en tiempos de Moisés, o muy poco posteriores. Pero el pío admirador de los libros "divinos" del antiquísimo Hermes —el *Pimander* y el *Asclepius*— con toda seguridad debió sentirse vivamente impresionado por esta vívida descripción de una

33. *Picatrix*, Lib. IV, cap. 3 (Sloane 1305, f. III recto). En el original árabe el nombre de la ciudad es "al-Asmunain"; cf. la traducción alemana del texto árabe (citada supra, p. 68, nota 17), p. 323.

ciudad en la cual, como en la *República* ideal de Platón, el gobierno se hallaba en manos del sabio filósofo cuyas disposiciones tenían carácter de inevitabilidad gracias al empleo de la magia sacerdotal egipcia tal como viene descrita en el *Asclepius*. La ciudad de Adocentyn, cuyos habitantes son virtuosos a la fuerza por obra y gracia de la magia, permite explicar también por qué, al decaer la religión mágica de los egipcios, sobreviene la ruina total de las buenas costumbres y las normas éticas, tal como se describe tan apasionadamente en las páginas del Lamento. Y en la profecía del *Asclepius*, expuesta a continuación del Lamento, sobre la eventual restauración de la religión egipcia se afirma que:

> Un día, los dioses que ejercen su dominio sobre la tierra serán restaurados e instalados en una ciudad situada en los confines de Egipto, una ciudad orientada según la dirección del sol poniente, y sobre la que se precipitará, por tierra y por mar, la totalidad de la raza de los mortales.[34]

Así pues, en el contexto del *Asclepius*, la ciudad de Adocentyn podía ser considerada o bien como el ideal de la sociedad egipcia antes de la decadencia, o bien el esquema ideal para su futura y universal renovación.

El autor del *Picatrix* afirma también, al inicio del párrafo que hemos citado anteriormente, que Hermes Trismegisto construyó un templo dedicado al Sol, que él presidía invisiblemente, aunque este templo del Sol no se hallara explícitamente conectado con la ciudad. Al ser Hermes el constructor de un templo dedicado al Sol, el pío lector del *Pimander* (con este título pretendo referirme, obviamente, a los catorce tratados del *Corpus Hermeticum* que Ficino reagrupó bajo este título), y del *Asclepius* podía conectar este hecho con los numerosos pasajes referidos al sol que se encuentran en tales obras. Por ejemplo, en el *Corpus Hermeticum* V se afirma que el sol es el supremo entre todos los dioses celestes;[35] en el *Corpus Hermeticum*, X, el autor, sirviéndose de una terminología platónica, establece un parangón entre el sol y el Bien, y entre sus rayos y el influjo del esplendor inteligible.[36] En la lista de los dioses de los egipcios contenida en el *Asclepius*, el Sol ocupa una posición notablemente prominente con respecto a la de cualquiera de los planetas.[37] En la jerarquía divina se halla situado por delante de

34. *Asclepius* (*C. H.*, II, p. 332).
35. *C. H.*, I, p. 61; Ficino, p. 1843.
36. C. H., I, p. 114; Ficino, p. 1847.
37. *Asclepius* (*C. H.*, II, pp. 318 y ss.). Júpiter, el cielo y el Sol aparecen en la lista que agrupa a las divinidades superiores, a continuación de las cuales aparecen los treinta y seis deca-

los treinta y seis horóscopos y éstos, a su vez, preceden a las esferas de los planetas. El hecho de que en el *Picatrix* Hermes Trismegisto sea nombrado como constructor de un templo dedicado al Sol se halla, pues, perfectamente de acuerdo con las enseñanzas del *priscus theologus* tal como viene descrito en el *Pimander* y en el *Asclepius.*

Cuando Marsilio Ficino comenzó a aficionarse a la magia, hasta el punto de intentar incluso la utilización de talismanes, numerosas autoridades medievales, de las cuales muy bien pudiera haberse valido, ya habían compilado listas de efigies talismánicas. Entre ellas cabe destacar una lista de las imágenes de los decanos confeccionada por Pietro d'Abano, a quien Ficino cita por su nombre [38] en el tratado *De vita coelitus comparanda*, traducible por "Sobre cómo apresar la vida de las estrellas". También debió encontrar fuertes encorajinamientos para la práctica de la magia en ciertos autores neoplatónicos estudiados y traducidos por él, en particular Proclo, o el Jámblico de los "Misterios egipcios". Sin embargo, no debe olvidarse que, tal como ha demostrado D. P. Walker, la descripción de la magia dada en el *Asclepius* constituyó sin lugar a dudas su mayor estímulo y modelo.[39] Walker ha sugerido que es muy posible que el *Picatrix* fuera una de las posibles fuentes de magia práctica para Ficino [40] y, tal como se ha evidenciado en el precedente análisis de esta obra, el pío admirador del "divino" *Pimander* y del "divino" *Asclepius* tenía que encontrar en este tratado práctico de magia talismánica muchas reminiscencias de las afirmaciones expuestas por el antiquísimo Hermes Trismegisto en sus dos libros divinos. Muy bien pudo haber sido el *Picatrix*, leído en el contexto de sus estudios herméticos, la obra que empujara al devoto filósofo cristiano-neoplatónico a pasar a la práctica sus conocimientos sobre magia.

La magia no desapareció de una forma total en ningún momento de la Edad Media, pese a los esfuerzos desplegados por las autoridades eclesiásticas, destinados a poner un cierto freno a su práctica y a prohibirla en sus formas más extremas. No solamente fue en Florencia, ni sólo bajo la influencia del neoplatonismo ficiniano, que experimentó un resurgimiento en Italia el interés por las imágenes mágicas de las estre-

---

nos. En último término encontramos a los planetas, en compañía de los cuales hallamos a Júpiter y al Sol de nuevo, pero esta vez se hallan dotados de un poder inferior ya que aparecen en calidad de planetas. Cf. supra, p. 57.

38. Cf. más adelante, pp. 92-93.
39. Cf. más adelante, pp. 85-87.
40. Walker, p. 36; Garin, *Cultura*, pp. 159 y ss.

llas. En Ferrara, al otro lado de los Apeninos, el duque Borso d'Este había hecho cubrir las paredes de una gran sala de su palacio con un fresco consistente en un ciclo de pinturas representando los meses del año y que mostraban, en su parte central, reproducciones de los signos del zodíaco con las imágenes de los treinta y seis decanos sugestivamente pintadas. En dicha habitación, cuya decoración fue terminada antes de 1470,[41] puede verse, en la parte inferior de los frescos, la representación de la multiforme vida de la corte de Ferrara y, encima de ella, las imágenes de los treinta y seis decanos agrupados con sus correspondientes signos zodiacales. La serie se inicia con los tres decanos correspondientes al signo de Aries (Lám. 1*a*) y dicho signo zodiacal. A pesar de que las figuras difieran ligeramente de las imágenes que se describen en el *Picatrix*, descripción que hemos ofrecido anteriormente, la correspondencia general es en conjunto fácilmente reconocible. Podemos distinguir claramente al hombre de piel oscura vestido de blanco (Lám. 1*b*), la mujer que esconde su deformidad bajo los ropajes (tiene una sola pierna) y al hombre que sostiene una esfera o un círculo. Si bien las figuras se cubren con elegantes vestidos modernizados, no hay duda que simbolizan a los dioses egipcios del tiempo, los demonios condenados por San Agustín.

Sin embargo, nuestro objetivo no es precisamente seguir el rastro del renacimiento de las imágenes astrales en otras ciudades distintas y al margen de la corriente principal del neoplatonismo florentino. Nuestro interés se centra básicamente en establecer qué razones empujaron a Marsilio Ficino, que se preocupó con tanta escrupulosidad en presentar el renacimiento platónico y neoplatónico como un movimiento perfectamente compatible con el cristianismo, a permitir que penetrara en aquel movimiento una orla mágica dando, de esta forma, inicio a toda aquella filosofía renacentista en la que nunca había de faltar una corriente subterránea de tipo mágico. La teoría de la *prisca theologia*, de la piedad y antigüedad de Hermes Trismegisto, *priscus theologus* y mago, ofrecía la excusa y la justificación a la moderna magia filosófica de Ficino. La atracción del *Asclepius* se había hecho ya sentir probablemente durante los primeros años del Renacimiento[42] y cuando Ficino —de-

41. P. D'Ancona, *Les mois de Schifanoia à Ferrara,* Milán, 1954, p. 9. La identificación de las extrañas imágenes agrupadas en los diferentes signos del zodíaco como decanos fue llevada a cabo por primera vez por A. Warburg, "Italienische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara", *Gesammelte Schriften*, II, Leipzig, 1932, pp. 459 y ss.

42. E. Garin, *Medioevo e Rinascimiento*, p. 155, menciona a Salutati y Manetti como a escritores influidos por el *Asclepius* antes del resurgimiento del hermetismo en Italia gracias a las traducciones de Ficino.

jando de lado a Platón para abordar inmediatamente la traducción del *Corpus Hermeticum*— encontró en tales escritos una nueva revelación de la santidad de Hermes y una confirmación de la alta estima en que le tenía Lactancio, considerándolo el profeta del "Hijo de Dios", se sintió autorizado a abrazar la opinión lactanciana e intentó sustraerse a las advertencias de San Agustín. La presencia de Hermes Trismegisto en el interior de la catedral de Siena con el carácter de profeta pagano que le había asignado Lactancio es un hecho sintomático del éxito alcanzado por dicha rehabilitación.

No debemos olvidar que también los otros *prisci theologi*, tales como Orfeo y Zoroastro, eran magos, y que su antigüedad fue la que impulsó algunas nuevas formas de magia. Sin embargo, Hermes Trismegisto es el más importante de los *prisci magi* desde el punto de vista de la fusión de la magia y la filosofía, puesto que su obra constituía un *corpus* completo de antiquísimos escritos filosóficos que debía ser estudiado, y tales escritos, junto a sus reminiscencias mosaicas y a su comprensión profética del advenimiento del cristianismo, delineaban también proféticamente las teorías del divino Platón.

Lactancio escribió sus *Divina institutiones* en el contexto del imperio constantiniano, cristianizado de forma más bien superficial, y su apologética en la obra que estamos comentando iba dirigida ante todo a convencer a los paganos para que se convirtieran al cristianismo a través de la acentuación de todo aquello que, aun dentro del contexto del paganismo, la aproximaban al cristianismo o lo profetizaban. Entre Lactancio y San Agustín había tenido lugar la reacción pagana bajo el mandato del emperador Juliano el Apóstata, con una tentativa de anular la nueva religión mediante un retorno a la filosófica "religión del mundo" y a los cultos misteriosos. En su "Himno a Helios", Juliano venera al Sol como dios supremo, imagen del Bien inteligible, y afirma que en los cielos también moran otros muchos dioses distintos.

> Porque del mismo modo que él [el Sol] divide las tres esferas en cuatro partes a través del zodíaco [...] así divide también el zodíaco en doce poderes divinos; y además, divide cada una de estas doce partes en tres, con lo cual se tiene un total de treinta y seis dioses.[43]

De la respuesta dada por Orígenes a Celso resulta evidente cuán amplio papel debió desempeñar la tendencia "egipcia" dentro de la religión de

43. Juliano, *Works*, ed. Loeb, I, pp. 405, 407.

tipo neoplatónico que floreció de nuevo durante la época de la reacción pagana. Celso discute sobre cuánto "se puede aprender de los egipcios" y Orígenes cita el siguiente párrafo de esta obra que se ha perdido:

> Ellos [los egipcios] decían que el cuerpo humano ha sido puesto bajo el control de los treinta y seis demonios, o especies particulares de divinidades etéreas [...]. Cada demonio tiene competencia sobre una parte distinta. Ellos conocen el nombre de tales demonios en su dialecto local, Chnoumen, Chnachoumen, Knat, Sikat, Biou, Erou, Erebiou, Rhamanoor, Rheianoor, y todos los demás nombres que ellos emplean en su lengua. Invocándolos, les curan los dolores en las distintas partes del cuerpo. ¿Qué puede impedir a cualquiera que rinda honores a estas divinidades, y aun a otras en caso de que así lo quiera, para hallarse saludable en lugar de enfermo, tener buena fortuna en lugar de desgracia, y verse liberado de torturas y castigos?

A esto responde Orígenes:

> Con estas observaciones, Celso intenta arrastrar nuestras almas hacia los demonios como si hubieran obtenido custodia sobre nuestros cuerpos. Él tiene en muy poca consideración la oportunidad de tributar un honor no compartido e indivisible al Dios del universo, venerado y espléndidamente honrado, que puede bastar para proporcionar al hombre que lo honra, gracias a su devoción, un poder capaz de neutralizar los ataques de los demonios a las personas de recta conducta. Parece que nunca haya visto que cuando los creyentes verdaderos pronuncian la fórmula "en nombre de Jesús" gran número de personas son curadas de sus enfermedades, de la posesión demoníaca y de las angustias [...]. Según Celso, podremos practicar la magia y la hechicería con preferencia al cristianismo, y creer en un limitado número de demonios antes que en el Dios supremo, manifiesto y evidente de por sí [...].[44]

Al escribir con posterioridad a la reacción pagana, San Agustín no puede aceptar la opinión optimista que Lactancio se había construido sobre la figura de Hermes Trismegisto, al que consideraba como el santo profeta del cristianismo, y lanza su anatema contra el demoníaco culto al *Asclepius*.

Sin embargo, el propio San Agustín contribuyó al colosal equívoco cronológico sobre esta obra y colocó también a Hermes como profeta

44. Orígenes, *Contra Celsum*, VIII, 58-59.

del cristianismo a pesar de que recibiera sus revelaciones directamente de los demonios.

Convencido de la inmensa antigüedad del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepius*, y siguiendo la opinión de Lactancio sobre la naturaleza de su carácter divino y sacro, el pío cristiano Ficino regresa en su estudio no a la antigüedad de un *priscus theologus* que hubiera podido tener una visión profética de la verdad cristiana (y autorizar las prácticas mágicas), sino a aquel tipo de gnosis filosófica pagana, rica en tendencias "egipcias" y mágicas, que había caracterizado la reacción anticristiana desencadenada bajo Juliano el Apóstata.

El tipo de magia del cual debemos ocuparnos difiere profundamente de la astrología, la cual no es necesariamente magia de una forma absoluta, sino una ciencia matemática basada en la creencia de que el destino humano está irrevocablemente gobernado por las estrellas. Desde el punto de vista astrológico, el estudio del horóscopo de un determinado individuo y de la posición de las estrellas en el momento de su nacimiento nos permite prever su futuro, irrevocablemente preordenado. La magia que nos ocupará es astrológica tan sólo por cuanto también se basa en las estrellas, en sus imágenes y en sus influencias. El fin de tal tipo de magia será en realidad dominar toda una serie de normas que permitan huir del determinismo astrológico mediante la adquisición de un cierto poder sobre las estrellas que guíe sus influjos en la dirección deseada por el operador. Bajo un aspecto religioso no es más que un camino de salvación, un modo de escapar a la fortuna y al destino materiales o de obtener una profundización sobre lo divino. Por lo tanto, cuando se habla de "magia astrológica" no estamos dando una definición correcta de ella, y a falta de un término que pueda señalarla más adecuadamente, la llamaré "magia astral".

Ficino se embarcó de una forma moderada, tímida, cauta y dubitativa, en el estudio de la magia astral e intentó modificar su horóscopo saturniano, aprisionando y orientando sobre sí influjos astrales más propicios que los suyos propios. Sin embargo, esta aproximación relativamente inocua a la terapia médica astral iba a abrir una ranura a través de la cual la corriente de un impresionante renacimiento de la magia acabaría invadiendo toda Europa.

Capítulo IV

LA MAGIA NATURAL DE FICINO [1]

Ficino, cuyo padre era médico, fue asimismo médico a la vez que sacerdote, y sus *Libri de vita*,[2] tres en total y publicados por primera vez en 1489, son un tratado de medicina. Era absolutamente inevitable que un tratado de medicina escrito en la Edad Media o en el Renacimiento se sirviese de presupuestos astrológicos universalmente admitidos. Las prescripciones médicas se basaban normalmente en axiomas del tipo de aquellos que atribuían a varios signos influencias directas sobre diversas partes del cuerpo, o bien que los diversos temperamentos estaban relacionados con los diferentes planetas. Buena parte de la obra de Ficino puede ser clasificada, tal como él sostenía, dentro del campo de la medicina normal. Sin embargo, Ficino introduce en toda ella una forma sutil e imaginativa de magia que implicaba el empleo de talismanes. Ficino era perfectamente consciente de los peligros que encerraba tal situación, y en la introducción advierte al lector de que "si no aprueba las imágenes astronómicas" puede tranquilamente omitirlas.[3]

La obra se dirige especialmente a los estudiosos quienes, a causa de una excesiva dedicación a sus estudios, corren el peligro de ponerse en-

1. La magia de Ficino ha sido admirablemente discutida por D. P. Walker en su libro acerca de la *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, con el que he contraído una deuda enorme en lo que hace referencia a éste capítulo. Asimismo, también me hallo en deuda con el ensayo de E. Garin, "Le 'Elezioni' e il problema dell'astrologia", en *Umanesimo e esoterismo*, ed. por E. Castelli, Padua, Archivio di Filosofia, 1960, pp. 7 y ss.

2. *Libri de vita* es el título colectivo de una obra dividida en tres libros, el último de los cuales lleva el título de *De vita coelitus comparanda*. Sobre las numerosísimas ediciones de los *Libri de vita*, que sin lugar a dudas fue una de las obras de Ficino que alcanzó una mayor difusión, cf. Kristeller, *Suppl. fic.*, I, pp. LXIV-LXVI. Dichos textos se hallan recogidos en Ficino, *Opera*, pp. 530-573.

3. Ficino, p. 530 (proclama dirigida al lector que se halla antepuesta al Lib. III, *De vita coelitus comparanda*).

fermos o ser víctimas de la melancolía.[4] Esto sucede porque la naturaleza de sus ocupaciones les coloca bajo el influjo de Saturno, el cual, como corresponde a los estudios fuertemente abstractos y a la contemplación, es también el planeta de los temperamentos melancólicos, la estrella hostil a la fuerza activa de la vida y de la juventud. Se advierte a los individuos melancólicos que hayan agotado sus energías vitales en el estudio y a los viejos que ven declinar sus fuerzas, que traten de evitar en los límites de lo posible, por los motivos antes expuestos, plantas, hierbas, animales, piedras y similares, que pertenezcan a Saturno, y, por contrapartida, será conveniente que se rodeen de objetos que pertenezcan a planetas más afortunados, serenos y vivificantes, con preferencia el Sol, Júpiter y Venus. Se encuentran en la obra de Ficino entusiásticos pasajes sobre los preciosos "dones", indispensables para una buena salud y una disposición espiritual relajada, que pueden obtenerse de los planetas indicados, a los que más de una vez llama, en un alarde poético, las "Tres Gracias".[5] La correlación entre los benéficos influjos astrales y las Tres Gracias deriva muy probablemente de un párrafo contenido en el Himno al Sol del emperador Juliano.[6] El oro es un metal rico en virtudes solares y jovialidad de espíritu y, por consiguiente, benéfico para combatir la melancolía. El verde es un color vivificante y saludable y se invita al lector a que regrese al "Alma Venus" [7] y que pasee con ella por los verdes prados recogiendo sus hermosas flores, tales como la rosa y la flor de azafrán, flor dorada de Júpiter. Ficino enseña, asimismo, cómo se puede seguir una dieta no saturniana y cree que puede ser beneficioso el uso de perfumes placenteros y esencias. Tenemos la impresión de encontrarnos en la sala de visita de un psiquiatra de elevadísimos honorarios que sabe que sus pacientes pueden procurarse oro con toda facilidad y en cantidades considerables, y que no es ningún problema para ellos el pasarse unas vacaciones en el campo ni procurarse flores fuera de estación.

Los talismanes no son mencionados hasta llegar al tercer libro, que lleva el título de *De vita coelitus comparanda.* Su primer capítulo se inicia con oscuras consideraciones filosóficas.[8] Tales consideraciones se basan

4. Sobre Ficino y la melancolía, cf. R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl, *Saturn and melancholy*, Londres, 1964, pp. 255 y ss.; L. Babb, *The elizabethan malady*, East Lansing, 1951.

5. *Libri de vita*, II, III, 5, etc.; (Ficino, pp. 536-537).

6. Juliano, *Works*, ed. Loeb, I, p. 407.

7. *Libri de vita*, II, 14 (Ficino, pp. 520-521).

8. *Libri de vita*, III (*De vita coelitus comparanda*), I (Ficino, pp. 532-533).

manifiestamente sobre la ya conocida tripartición: intelecto, alma y cuerpo; sin embargo, al margen de esto, los aspectos restantes son sumamente confusos. Se afirma la existencia de un intelecto del mundo y de un cuerpo del mundo; entre ambos se encuentra el alma del mundo. El intelecto, o *mens* divina, contiene las Ideas; en el alma del mundo se encuentran "razones seminales" en número equivalente al de ideas de la *mens*, a las que reflejan y con las que se corresponden; a tales razones seminales contenidas en el alma les corresponden las especies en la materia, es decir, en el cuerpo del mundo, y las especies corresponden a las razones, o dependen de éstas, o bien están formadas por éstas. Estas formas materiales, en el caso de que degeneren, pueden ser reconstruidas en el "lugar medio", presumiblemente a través de la manipulación de las formas inmediatamente superiores de las cuales dependen. Existen determinadas congruencias entre las "razones" del alma del mundo y las formas inferiores, aquellas a las que Zoroastro llamaba vínculos divinos y Sinesio atracciones mágicas. Estos vínculos dependen no tanto de las estrellas y de los demonios, cuanto del alma del mundo que es omnipresente. Ésta es la razón por la cual los "platónicos más antiguos" poblaron el cielo de imágenes, refiriéndose a las imágenes de las cuarenta y ocho constelaciones, doce del zodíaco y treinta y seis ajenas a él, y también a las treinta y seis "caras" del zodíaco. De esta forma tan ordenada derivan las formas de las cosas inferiores.

Ficino declara, en el subtítulo del *Liber de vita coelitus comparanda*, que se trata de un comentario a un libro de Plotino sobre idéntico argumento. No especifica a qué pasaje de las *Enéadas* pretende referirse, pero P. O. Kristeller ha observado que, en un manuscrito, el *De vita coelitus comparanda* aparece indicado como un comentario a Plotino con relación a su *Enéada*, IV, 3, XI.[9] En este pasaje, Plotino dice:

> Pienso [...] que aquellos sabios antiguos que intentaban asegurarse la presencia de seres divinos erigiendo santuarios y estatuas revelaban una profunda comprensión del Todo; percibían perfectamente que, por cuanto esta alma (del mundo) es manejable en todo lugar, puede asegurarse su presencia de una forma más adecuada mediante la construcción de un receptáculo idóneo, un lugar en el que pueda ser acogida cualquier porción o fase de ella, cualquier cosa que sirva para reproducirla y que obre a modo de espejo en el que se refleje su imagen.
>
> Pertenece a la naturaleza del Todo hacer que su contenido com-

9. Kristeller, *Suppl. fic.*, I, p. LXXXIV; cf. E. Garin, *art. cit.*, pp. 18 y ss. Walker (p. 3, nota 2) remarca también la posible importancia que haya podido ejercer la *En.*, IV, 4, 30-42.

> pleto reproduzca, de la forma más oportuna, las razones-principios en los que participa; toda cosa particular es la imagen, en la materia, de una razón-principio prematerial; así, pues, toda entidad particular se halla ligada a aquel Ser Divino a cuya semejanza está hecha [...].[10]

Parece ser que en este texto se hallan expuestos, aunque en distinto orden, los dos puntos esenciales del razonamiento de Ficino que clarifican parcialmente la sucesión lógica de las sentencias. (1) El método que habían empleado los antiguos sabios, conocedores de la naturaleza del Todo, para atraer a los seres divinos hasta sus santuarios, asegurándose así la presencia en ellos de una parte del alma del mundo. Esto corresponde a la mención ficiniana de los vínculos o atracciones mágicas, descritas por Zoroastro o por Sinesio, que representan elementos de congruencia entre las razones del alma del mundo y las formas inferiores. Ficino sigue esta tesis cuando habla de las imágenes de las estrellas, considerándolas parte integrante de un sistema mágico de conexiones, y afirma que las formas de los seres inferiores dependen de la ordenación de dichas imágenes celestes. (2) El compendio de la teoría neoplatónica —que Ficino antepone y Plotino pospone a las alusiones a la magia—, según el cual las Ideas del intelecto divino se reflejan como imágenes o formas en el alma del mundo, para reflejarse a su vez (por medio de los intermediarios existentes en el alma del mundo) en las formas materiales.

La referencia que hace Ficino a las imágenes celestes en su comentario al pasaje de Plotino tiene un sentido muy preciso si se piensa que tales imágenes se hallan, de alguna forma, relacionadas orgánicamente con aquellas "razones seminales" o "razones-principio" del alma del mundo que no son más que el reflejo, en el "lugar medio", de las Ideas contenidas en la mente divina. Según este esquema, las imágenes celestes se convertirían en formas de las Ideas, o medios para llevar las Ideas hacia un estado intermedio entre su forma puramente intelectual, la que poseen en la *mens* divina, y su reflejo más opaco en el mundo sensible o cuerpo del mundo. Los antiguos sabios conseguían atraer e introducir parte del alma del mundo en sus santuarios manipulando dichas imágenes en el "lugar medio" que hemos indicado.

Además, en la obra de Ficino aparece la idea de que las formas materiales del mundo sensible pueden ser, por decirlo de algún modo, reconstituidas, una vez se han visto sometidas a un proceso degenerativo, mediante la manipulación de las imágenes superiores de las que depen-

10. Plotino, *En.*, IV, 3, XI.

den. En su análisis de este pasaje, E. Garin ha definido este proceso como una imitación o reconstrucción de las imágenes superiores en el que los influjos divinos son capturados nuevamente y reconducidos hacia las formas sensibles deterioradas.[11] Así pues, el mago-sacerdote desempeña un papel semidivino en cuanto consigue mantener, gracias al conocimiento que posee de las imágenes, el circuito que conecta el mundo divino superior con el alma del mundo y con el mundo sensible.

En su artículo sobre los "Icones Symbolicae", E. H. Gombrich ha analizado la convicción, tan difícil de comprender en nuestros días, del neoplatónico renacentista según la cual una imagen "antigua", llegada a él como un retazo de una tradición a su juicio muy alejada temporalmente, contenía realmente en sí misma el reflejo de una Idea.[12] Una imagen antigua de la Justicia no era tanto una representación plástica cuanto algo que tenía cierto eco, cierto sabor o substancia de la Idea divina de Justicia. Esta postura nos permite comprender el hecho de que Ficino pensara que las imágenes estelares descendían de los "platónicos más antiguos" y que en este caso concreto la relación entre las imágenes y las Ideas sea aún, si cabe, más estrecha gracias a la cosmología de la *mens*, del *anima mundi* y del *corpus mundi* que las engloba y en la que tienen un lugar muy concreto y definido.

El comentario de Ficino al pasaje de Plotino se convierte, en este contexto, en una justificación indirecta del empleo de talismanes y de la magia del *Asclepius* sobre bases neoplatónicas, es decir, sobre la base de los sabios antiguos; aquellos que en tiempos de Ficino recurrían a los talismanes, no invocaban al demonio pero, sin embargo, poseían un conocimiento profundo de la naturaleza del Todo y de las diferentes gradaciones a través de las cuales el reflejo de las Ideas divinas descienden hasta nuestro nundo terreno.

Tal como ha puesto en evidencia D. P. Walker,[13] en la última parte de su *De vita coelitus comparanda* Ficino reanuda el comentario sobre el pasaje de Plotino con el que había encabezado el libro, afirmando ahora que en el texto en cuestión Plotino se limitaba a imitar o repetir todo cuanto Hermes Trismegisto había expuesto en su *Asclepius.* Así pues, el *De vita coelitus comparanda*, más que un comentario sobre Plo-

11. Garin, *art. cit.*, pp. 21 y ss.
12. E. H. Gombrich, "Icones Symbolicae: The visual image in neoplatonic thought", *J.W.C.I.*, XI (1948), pp. 163-192.
13. Walker, pp. 40-41.

tino es un comentario a la obra de Hermes Trismegisto o, mejor dicho, al pasaje del *Asclepius* en que se describe el culto mágico egipcio.

> Cualquier objeto material al entrar en contacto con las cosas superiores [...] sufre de inmediato un influjo celeste a través de este poderosísimo agente, de maravillosa fuerza vital, que es omnipresente [...] como un espejo refleja un rostro, o el Eco el sonido de una voz. Plotino nos ofrece un ejemplo de esta situación cuando, imitando a Mercurio, afirma que los sacerdotes antiguos, o Magos, solían introducir cierta admirable divinidad en sus estatuas y sacrificios. [Plotino] Sostiene, de acuerdo con Trismegisto, que los sacerdotes no introducían en sus imágenes espíritus separados de la materia (es decir, demonios), sino *mundana numina*, tal como ya he indicado al principio, de acuerdo con la opinión de Sinesio [...]. El propio Mercurio —al cual sigue Plotino— afirma haber construido por medio de demonios aéreos, en modo alguno demonios celestes o superiores, y con la ayuda de hierbas, árboles, piedras y substancias aromáticas, ciertas estatuas imbuidas (según él afirma) de un poder divino natural [...]. Hábiles sacerdotes egipcios fueron los que, al no conseguir persuadir racionalmente a los hombres de la existencia de los dioses, es decir, de espíritus situados por encima de ellos, inventaron esta magia ilícita por medio de la cual, introduciendo demonios en las estatuas, las convertían en seres semejantes a dioses [...]. Inicialmente he considerado, siguiendo la opinión de Santo Tomás de Aquino, que, si construían estatuas parlantes no era sólo gracias a los influjos estelares, sino también gracias a la ayuda de los demonios [...]. Pero volvamos ahora a Mercurio y a Plotino. Mercurio afirma que los sacerdotes extraían virtudes adecuadas de la naturaleza del mundo para, posteriormente, mezclarlas entre sí. Plotino sigue dicha opinión, y considera que, en el alma del mundo, todo puede ser fácilmente conciliado, ya que ésta genera y da movimiento a las diversas formas de las cosas naturales por medio de ciertas razones seminales intrínsecas a su divinidad. A estas razones les da el nombre de dioses porque no se hallan separadas de las Ideas en el interior de la mente suprema.[14]

Este pasaje puede ser interpretado considerando que, en un principio, Ficino siguió las opiniones de Santo Tomás de Aquino, quien de forma explícita condena como demoníaca la magia del *Asclepius*,[15] pero

14. *De vita coelitus comparanda*, 26 (Ficino, pp. 571-572). Otra importante descripción de la magia hierática perfectamente conocida por Ficino, pues había llevado a cabo la traducción de dicha obra, era la contenida en *De sacrificiis et magia* de Proclo (Ficino, pp. 1928-1929). Sobre el particular cf. Festugière, I, pp. 134-136 y también Walker, pp. 36-37. Asimismo, puede consultarse con provecho Garin, *art. cit.*, pp. 19-20.
15. *Contra Gentiles*, III, CIV-CVI.

que, después de haber leído a Plotino, comprendió que, a pesar de que pudieron haber existido sacerdotes egipcios perversos entregados al empleo de artes mágicas demoníacas, Hermes Trismegisto no formaba parte, en modo alguno, de dicho grupo. Su poder provenía exclusivamente del mundo, de su comprensión de la naturaleza del Todo como un ordenamiento jerárquico en el cual el influjo de las Ideas desciende desde el Intelecto del Mundo, a través de las "razones seminales" del Alma del Mundo, hasta llegar a las formas materiales del Cuerpo del Mundo.[16] Por consiguiente, las imágenes celestes tomaban su poder del "mundo", no de los demonios, puesto que eran una especie de sombras de las Ideas intermediarias, situadas en el "lugar medio", entre el Intelecto y el Cuerpo, eslabones de la cadena gracias a la cual el mago neoplatónico podía ejercer sus artes mágicas ligando las cosas superiores con las inferiores.

Así pues, la magia del *Asclepius*, reinterpretada a través de Plotino, hace su entrada en la filosofía neoplatónica del Renacimiento y también en el neoplatonismo *cristiano* de Ficino con el *De vita coelitus comparanda* de Ficino. La última de las circunstancias indicadas hace necesaria, tal como ya hemos visto anteriormente, una serie de ingeniosos amaños destinados a evadir el rigor de condenas perentorias por parte de la Iglesia. Cuando Ficino escribió el *De vita coelitus comparanda*, sin duda alguna había leído recientemente el escrito de Orígenes contra Celso, al que hace referencia en el capítulo XXI,[17] y había quedado impresionado por la cita del pasaje de Celso en el que el pagano acusa al cristiano de mofarse de los egipcios, "a pesar de que ellos practican profundos misterios y enseñan que tal culto [el de la religión mágica egipcia] se basa en la veneración de ideas invisibles y no, como opina la mayoría, de animales efímeros".[18] Dispuesto a coger al vuelo cualquier opinión favorable a su héroe, Hermes Trismegisto, Ficino debió sentirse alentado por la respuesta de Orígenes: "Querido, con razón alabas a los egipcios por el hecho de practicar misterios no diabólicos y dar oscuras explicaciones sobre sus 'animales". No obstante, el contexto en que se halla situada esta observación es mucho menos alentador de lo que pudiera parecer a primera vista. Los esfuerzos de Orígenes iban dirigidos a refutar los puntos de vista de Celso sobre la historia de la religión, según los cuales una sana y antigua tradición religiosa, un buen

16. Cf. Walker, p. 43.
17. Ficino, p. 562.
18. Orígenes, *Contra Celsum*.

ejemplo de la cual eran los egipcios, había sido corrompida inicialmente por los hebreos para acabar siendo prácticamente destruida por los cristianos.

La magia de Ficino se basa en la teoría del *spiritus* que ha sido expuesta de forma admirable por D.P. Walker, a cuya obra remito al lector interesado en una discusión exhaustiva y erudita del argumento en cuestión.[19] Ficino basa su teoría en el modo en que podemos "atraernos la vida celeste" sobre el *spiritus*, entendido como el canal a través del cual se difunde el influjo de las estrellas. Entre el alma del mundo y su cuerpo existe un *spiritus mundi* que impregna todo el universo, y a través del cual llegan al hombre, quien los capta por medio de su propio espíritu y la totalidad del *corpus mundi*, los influjos de las estrellas. El *spiritus* es una substancia extremadamente sutil e impalpable, y a esto se refiere Virgilio cuando dice:

Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
mens agitat molem et magno se corpore miscet.[20]

Se debe recurrir a los animales, plantas, alimentos, perfumes y colores ligados a un determinado planeta para conseguir atraerse su *spiritus*. Dicho *spiritus*, que es en sí mismo una especie de aire finísimo, un cierto calor sutil, es transportado por el aire y el viento. Nuestro cuerpo absorbe el espíritu del mundo a través de los rayos procedentes del Sol y de Júpiter.

No he conseguido encontrar ninguna definición precisa del *spiritus mundi*, entendido como vehículo de los influjos estelares y como fundamento de las operaciones mágicas, en el pasaje de las *Enéadas* que parece constituir la base fundamental del comentario de Ficino, a pesar de que no pueda excluirse el hecho de que Plotino haga en cualquier otra parte de su obra alguna oscura referencia a la teoría del *spiritus*. El escrito que pudo proporcionar a Ficino una exposición explícita claramente delineada de dicha teoría, incluso en lo que se refiere a sus relaciones con la magia práctica y los talismanes, es el *Picatrix*. Tal como ya hemos visto en el capítulo anterior, la teoría de la magia contenida en el *Picatrix* se basa en la serie *intellectus*, *spiritus*, *materia*, y la substan-

19. Walker, pp. 1-24 y passim. Las principales exposiciones de Ficino sobre la teoría del *spiritus* que aparecen en los *Libri de vita* se encuentran en el Lib. III (*De vita coelitus comparanda*), I, 3, 4, 11, 20, pero tal teoría se da por supuesta y el autor hace referencia a la misma a lo largo de toda la obra.

20. Virgilio, *Eneida*, VI, 726-727. Citado por Ficino en el *De vita coelitus comparanda*, 3 (Ficino, p. 535).

cia de las cosas inferiores se halla íntimamente ligada a la substancia del *spiritus* en el seno de las estrellas.[21] La magia consiste en la capacidad de guiar o controlar el influjo del *spiritus* sobre la *materia* y uno de los medios más importantes para conseguirlo son los talismanes, objetos materiales en los que ha sido introducido y almacenado el *spiritus* de una estrella. Ficino tal vez estudió esta teoría de la magia pneumática en el *Picatrix*, junto con las listas de los objetos que poseen la virtud de atraer el *spiritus*, las instrucciones para la fabricación de talismanes y la enumeración de las imágenes que debían reproducirse sobre éstos. La posibilidad de que Ficino se sirviera del *Picatrix* se hace aún más verosímil si tenemos en cuenta la semejanza existente entre algunas de las imágenes que describe y las reseñadas en el *Picatrix*.

Las imágenes de Ficino se hallan contenidas casi en su totalidad en el capítulo XVIII del *De vita coelitus comparanda*. Después de haber mencionado las imágenes correspondientes a los signos del zodíaco, afirma que existen también determinadas imágenes de las caras de los propios signos, extraídas de los indios, los egipcios y los caldeos, (las listas de imágenes de los decanos también provienen de dichas fuentes), tales como, por ejemplo:

> En la primera cara de Virgo, una hermosa muchacha, sentada, amamantando a un niño y que sostiene unas espigas de grano en la mano.[22]

La imagen del decano que acabamos de describir, no está extraída del *Picatrix*, sino de Albumasar, a quien Ficino cita como fuente. Se trata de la única imagen de decano que nos describe (las restantes son imágenes planetarias) y no asegura que su uso permita obtener beneficios. En el caso de que se quieran obtener dones de Mercurio, debe construirse su imagen en estaño o plata, y adornarla con el signo de Virgo y los caracteres de Mercurio y Virgo; "si no debe usarse" el talismán, se adornará con la imagen del decano correspondiente a la primera cara de Virgo. Así pues, el talismán en cuestión consistiría en la imagen de Mercurio, algunos signos y caracteres, y, en algunos casos, la imagen de Virgo con el niño en brazos. Nótese que el talismán descrito no responde a fines médicos, sino que está destinado simplemente a obtener de Mercurio ciertos "dones" intelectuales.

Si se desea vivir muchos años, puede grabarse la imagen de Saturno

21. Cf. supra, pp. 70-71.
22. *De vita coelitus comparanda*, 18 (Ficino, p. 556).

sobre un zafiro según las siguientes instrucciones: "Un viejo sentado sobre un trono elevado o sobre un dragón, con la cabeza cubierta por una capucha oscura de lino, en actitud de llevarse la mano a la cabeza, empuñando una hoz o un pez con la otra mano, y vestido de oscuro" (*Homo senex in altiore cathedra sedens uel dracone, caput tectus panno quodam lineo fusco, manus supra caput erigens, falcem manutenens aut pisces, fusca indutus ueste).*[23] Esta imagen es muy similar a una de las contenidas en el *Picatrix* y contiene elementos correspondientes a otras dos. (Imagen de Saturno en el *Picatrix*: *Forma hominis super altam cathedram elevatus & in eius capite pannum lineum lutosum, & in eius manu falcem tenentis*: *Forma hominis senex erecti, suas manus super caput ipsius erigentes, & in eis piscem tenentis* [...]: *Forma hominis super draconem erecti, in dextra manu falcem tenentis, in sinistra hastam habentis & nigris pannis induti.*)[24] Para gozar de una vida prolongada y feliz, dice Ficino, puede grabarse, sobre una piedra blanca y lisa, una imagen de Júpiter, representado del modo siguiente: "Un hombre coronado, sentado sobre una águila o un dragón, y vestido de amarillo". (*Homo sedens super aquilam uel draconen coronatus* [...] *croceam induto uestem*.)[25] En el *Picatrix* se encuentra una descripción de una imagen de Júpiter muy parecida a la que acabamos de exponer: (*Forma hominis super aquilam* [...] *omnia suis vestimenta sunt crocea*).[26]

Ficino aconseja recurrir a la siguiente imagen en caso de que se desee curar enfermedades: "Un rey sentado en su trono, vestido de amarillo, un cuervo y la forma del Sol" (*Rex in throno, crocea ueste, & coruum Solisque formam*).[27] Es sorprendente el parecido existente entre esta imagen y una de las contenidas en el *Picatrix*: *Forma regis supra cathedram sedentis, & in sui capite coronam habentis, et coruum ante se, et infra eius pedes istas figuras* (caracteres mágicos).[28] En el *Picatrix* esta imagen no es un talismán médico, tal como sucede con Ficino, pero sirve para un rey que desee brillar por encima de todos los demás reyes.

Para obtener felicidad y fortaleza física, Ficino aconseja el empleo de una imagen de una joven Venus vestida de blanco y amarillo, que sostenga en sus manos manzanas y flores: (*Veneris imaginem puellarem, poma floresque manu tenentem, croceis & albis indutam*).[29] La imagen co-

23. Ficino, pp. 556-557.
24. *Picatrix*, Lib. II, cap. 10; Sloane 1305, f. 43 verso.
25. Ficino, p. 557.
26. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane, 1305, *loc. cit.*
27. Ficino, *loc. cit.*
28. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, f. 45 recto.
29. Ficino, *loc. cit.*

rrespondiente de Venus descrita en el *Picatrix* es: *Forma mulieris capillis expansis & super ceruum equitantes in eius manu dextra malum habentis in sinistra vero flores et eius vestes ex coloribus albis.*[30]

Una de las imágenes de Mercurio descrita por Ficino es la siguiente: "Un hombre con los pies de águila, tocado con un yelmo, sentado sobre un trono, y que sostiene en su mano izquierda un gallo o el fuego [...] (*Homo sedens in throno galeratus cristatusque, pedibus aquilinis, sinistra gallum tenens aut ignem* [...]).[31] Una imagen de Mercurio similar contenida en el *Picatrix* es: *Forma hominis in eius capite gallum habentis, & supra cathedram erecti & pedes similes pedibus aquilae & in palma sinistra manus ignem habentis.*[32] Ficino afirma que esta imagen es buena para la memoria y el ingenio, y en el caso de que se halle esculpida sobre mármol, óptima para curar las fiebres.

La semejanza entre los talismanes de Ficino y los del *Picatrix* no es, por sí sola, una prueba definitiva que nos permita afirmar que se valió de dicha obra. Ficino conocía —y las cita— otras fuentes distintas en las que obtener descripciones de las imágenes.[33] Por otra parte, los dioses presentes en sus talismanes poseen en su mayor parte los signos distintivos normales que los caracterizan (Júpiter sobre una águila, Venus con manzanas y flores en las manos, etc.). Sin embargo, se tiene la impresión de que conocía y había tenido presente el capítulo del *Picatrix* dedicado a las imágenes planetarias. Este aspecto ha sido evidenciado por W. Gundel, gran autoridad en imágenes de los decanos, quien sostiene que la preferencia que demuestra Ficino por las imágenes planetarias refleja una tradicional rivalidad entre las imágenes de los decanos y las planetarias, confrontación que Ficino resuelve a favor de estas últimas. "Bei Ficinus ist die alte Rivalität der grossen Systeme der dekan— und der planetengläubigen Astrologie zugunsten der Planeten entschieden." [34] Podemos preguntarnos si tal elección tenía alguna conexión con el repudio de la magia demoníaca. Al evitar las imágenes de los decanos demoníacos y recurrir a las imágenes planetarias —no para evocar a los demonios de los planetas, sino tan sólo para que sirvieran como imágenes de los "dioses mundanos", como sombras de las Ideas en el

30. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, f. 44 verso.
31. Ficino, *loc. cit.*
32. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, *loc. cit.*
33. En particular Pietro d'Abano. Ficino nunca cita de forma explícita el *Picatrix*. Quizás pensaba que Pietro d'Abano era una fuente de referencia que ofrecía muchas más garantías para ser citada. Las sucesivas controversias en las que se acusó a Pietro d'Abano de haber copiado el *Picatrix* (cf. supra, p. 69) tal vez tuvieran como objetivo indirecto atacar a Ficino.
34. Gundel, *Dekane und Dekanssternbilder*, p. 280.

Alma del mundo—, el neoplatónico piadoso tal vez creyera emplear solamente una magia "mundana", una magia natural basada en fuerzas naturales, y, en ningún caso, una magia demoníaca. Si tenemos en cuenta las ansias y excitaciones de Ficino, no podemos por menos que quedarnos perplejos ante la audacia de aquellos que, más allá de los Apeninos, en Ferrara o en Padua,[35] no tuvieron temor alguno a decorar las paredes de sus viviendas con las imágenes de los terribles treinta y seis.

Asimismo, es sumamente excitante seguir de cerca las sinuosidades y circunvoluciones del pensamiento de Ficino a lo largo del capítulo XVIII de su *De vita coelitus comparanda.* Antes de ofrecernos su lista de los talismanes planetarios, expone una serie de observaciones curiosas sobre la cruz, entendida como una especie de talismán.[36] La fuerza de los cielos es mayor cuando los rayos celestes descienden perpendicularmente y formando ángulo recto, es decir, formando una cruz que agrupe los cuatro puntos cardinales. Por este motivo, dice, los egipcios, para quienes también representaba la vida futura, utilizaban el símbolo de la cruz, y lo esculpían sobre el pecho de Serapis. Sin embargo, Ficino especifica que el empleo de la cruz entre los egipcios se debía, no tanto a su poder para atraer sobre los hombres los dones de las estrellas, como a su carácter de profecía inconsciente sobre el advenimiento de Cristo. Según esto, la santidad del pueblo egipcio, considerado como profeta del cristianismo gracias al uso de la cruz como talismán, constituye un modo adecuado de introducir a continuación las diversas listas de imágenes talismánicas.

Una vez expuestas tales listas, Ficino concede un lugar preponderante a la serie de recomendaciones dadas por los doctores, en particu-

35. Las imágenes de los decanos vienen representadas en el esquema astrológico que aparece sobre las paredes del salón de Padua. Dicho esquema ha sido interpretado totalmente por primera vez por F. Saxl (*Sitzungsberitche der Heidelberger Akademie der Wissenschaft*, 1925-1926, pp. 49-68) a través del estudio de la astrología de Guido Bonatti y del *Astrolabium planum* de Pietro d'Abano, cuyas figuras derivan de las de Albumasar. Cf. J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, traducción inglesa de B. F. Sessions, Nueva York, 1953, pp. 73-74.

36. "Tunc enim stellae magnopere sunt potentes, quando quatuor coeli tenent angulos imo cardines, orientis uidilicet occidentisque, & medii utinque. Sic uero dispositae, radios ita conjiciunt in se inuicem, ut crucem inde constituant. Crucem ergo ueteres figuram esse dicebant, tum stellarum fortitudine factam, tum earundem fortitudinis susceptaculum, ideoque habere summamin imaginibus potestatem, ac uires & spiritus suscipere Planetarum. Haec autem opinio ab Aegyptijs uel inducta est, uel maxime confirmata. Inter quorum characteres crux una erat insignis uitam eorum more futuram significans, eamque figuram pectori Serapidis insculpebant. Ego uero quos de crucis excellentia fuit apud Aegyptios ante Christum, non tam muneris stellarum testimonium fuisse arbitror, quam uirtutis praesagium, quam a Christo esset acceptura [...]." Ficino, p. 556.

lar por Pietro d'Abano, acerca del uso de los talismanes en medicina. Después de efectuar algunas referencias a Plotino y Porfirio, pasa a hablar de San Alberto Magno, a quien describe como profesor de teología y astrología, y en cuyo *Speculum astronomiae* hay una perfecta diferenciación entre los usos verdaderos y falsos de los talismanes.[37] Acto seguido, pasa a comentar las afirmaciones de Santo Tomás de Aquino vertidas en su *Contra Gentiles* y asume una postura que considera muy próxima a la tomada por Santo Tomás, en cuanto considera que los talismanes no obtienen sus poderes mágicos de las imágenes, sino, esencialmente, de los materiales con que están construidos,[38] y añade que en el caso de que hayan sido construidos bajo la influencia de la armonía, similar a la celestial, sus poderes se ven notablemente acrecentados.

Brevemente, Ficino consigue a través de una serie de alambicados razonamientos, librar de toda reprobación al uso que él propugna de los talismanes. Creo que su pensamiento se halla centrado básicamente en los talismanes planetarios, utilizados no bajo cánones "demoníacos", sino, como dice Walker, en el ámbito de una magia "espiritual", una magia que se vale del *spiritus mundi* y que, además de poderse captar a través de asociaciones con plantas, metales, etc., también pueden obtenerse sus beneficios mediante el empleo de los talismanes planetarios, vinculados con las estrellas en su calidad de fuerzas del mundo, o fuerzas naturales, y en modo alguno como si fueran demonios.[39]

"¿Por qué, entonces, tiene que estarnos vedado plasmar una imagen universal, es decir, una imagen del propio universo? Mediante dicha imagen sería lógico esperar la obtención de múltiples beneficios otorgados por el universo." Ésta es la exclamación que se halla en los inicios del capítulo XIX, a continuación de la defensa mantenida a favor de las imágenes planetarias, usadas del modo "natural", que constituye el tema del capítulo anterior. Esta imagen universal, o "figura del mundo" (*mundi figura*) puede ser construida en cobre combinado con oro y plata. (Se trata de los metales asociados a Júpiter, el Sol y Venus, respectivamente.) Indica que debe iniciarse su elaboración en época propicia, precisamente en el momento en que el Sol entra en el primer grado de Aries, y que el proceso deberá detenerse durante el sábado, día dedicado a Saturno. Asimismo, deberá quedar terminada en Venus "para que represente su absoluta belleza". Deberán introducirse en la

37. Ficino, p. 558.
38. Ibid., *loc cit.*, cf. Walker, p. 43.
39. Pero cf. la discusión de Walker a propósito de "Ficino and the demons" (pp. 44-53).

imagen colores, cavidades y trazos. "Hay tres colores universales y singulares del mundo, el verde, el dorado y el azul, consagrados a las Tres Gracias del Cielo", es decir, a Venus, el Sol y Júpiter. "Es fácil comprender, pues, que a fin de obtener los dones de las gracias celestiales se recurra con frecuencia al empleo de estos tres colores, y en la representación del mundo que estés construyendo deberá incluirse el color azul de la esfera del cielo. Asimismo, será preciso añadir el color dorado a la preciosa obra hecha a semejanza del propio cielo, las estrellas y Vesta, y Ceres, es decir, la tierra, deberá vestirse de verde." [40]

Varios son los aspectos de esta descripción que se me aparecen como algo sumamente oscuro. La figura parece hacer referencia a un Año Nuevo, entendido como la fecha de un nuevo nacimiento del mundo, o tal vez como el primer aniversario del mundo, la creación (se menciona el *Heptaplus* de Pico della Mirandola). Sin embargo, puede decirse que, en general, la construcción de este objeto mágico o talismán cae de lleno en el contexto del *Libri de vita*, entendido como una *summa* que agrupa las técnicas para atraer o absorber las influencias del Sol, de Júpiter y de Venus, todas ellas poderes saludables, vivificantes y antisaturnianos. El objeto descrito, o mejor dicho, simplemente esbozado (ya que la descripción es sumamente vaga), es algo parecido a un modelo de los cielos construido de tal forma que sea capaz de concentrar y atraer los influjos favorables procedentes del Sol, de Venus y de Júpiter. Ciertamente, en tal objeto predominan los colores asociados a dichos cuerpos celestes y es muy plausible presumir que sus imágenes estén representadas en él. Asimismo, es bastante comprensible la inclusión de Ceres pintada de color verde como representación de la tierra, pero el papel desempeñado por Vesta es realmente extraño.

Un tal objeto, parece decir Ficino, puede ser usado, o colocado en cualquier lugar de forma que sea visible,[41] dando a entender siempre que tal vez se trate de una medalla, tal vez de una elaborada joya.

A continuación, afirma que la figura puede estar construida de tal modo que reproduzca los movimientos de las esferas, tal como hizo Arquímedes, o bien, en fecha reciente, un florentino llamado Lorenzo. Ficino alude aquí al reloj astronómico, conteniendo representaciones de los planetas, construido para Lorenzo de Médicis por Lorenzo della Volpaia.[42] Esta figura del mundo, dice Ficino, no sólo ha sido cons-

40. Ficino, p. 559.
41. "Uel gestabit, uel oppositam intuebitur" (ibid., *loc. cit.*).
42. Cf. A. Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Ginebra-Lille, 1954, p. 95. Poliziano, Vasari y otros hacen referencia al reloj de Lorenzo della Volpaia (cf. Chastel, *op. cit.*, pp. 96-97, nota

truida para ser admirada, sino también para convertirse en un objeto de meditación para el alma. Es obvio, que se trata de una especie de objeto diferente al que de una forma tan vaga ha aludido anteriormente. Ahora está hablando de un mecanismo cósmico.

Finalmente, Ficino dice que también puede ocurrírsele a alguien hacerse construir o construir él mismo:

> sobre el techo abovedado del más recóndito cubículo de su casa, allí donde generalmente vive y duerme, una figura similar con los colores indicados. Y cuando salga de casa podrá percibir no sólo el espectáculo de las cosas individuales, sino la figura del universo y todos sus colores.[43]

Interpreto este pasaje como una alusión a un fresco pintado en el dormitorio, un fresco que siempre deberá ser una representación del mundo, probablemente con la inclusión de las figuras de las Tres Gracias, los tres planetas dispensadores de la fortuna, es decir, el Sol, Júpiter y Venus, colocados en una posición preeminente y con los tres colores —azul, dorado y verde— dominando sobre los restantes.

Estas varias versiones de la "representación del mundo" son, por consiguiente, objetos artísticos destinados a un uso mágico gracias a sus virtudes talismánicas. Mediante ellos se busca influir al "mundo" mediante aproximaciones favorables a las imágenes celestiales que permitan atraerse los influjos benéficos y mantener alejados a los nefastos. Brevemente, el carácter de estas obras artísticas, por desgracia descritas de una forma tan vaga y confusa, es básicamente funcional, ya que están destinadas a un fin, su uso como objetos mágicos. Al relacionar con una cierta pericia y conocimientos la representación del mundo y sus correspondientes imágenes celestes, el mago consigue controlar los influjos de las estrellas. De la misma forma que Hermes Trismegisto había colocado una serie de imágenes de la ciudad de Adocentyn, proyectada para ser una representación del mundo, a fin de que regularan las incidencias de los influjos astrales sobre sus habitantes para que se conservaran sanos y virtuosos, las "representaciones del mundo" ficinianas

16). Chastel opina que la totalidad del pasaje en que se describe el modo de construir una imagen del mundo dentro del *De vita coelitus comparanda* no es más que una descripción del reloj de Della Volpaia. No comparto su opinión. Ficino describe tres tipos diferentes de objetos construidos para representar la figura del mundo y tan sólo uno de dichos tipos es el mecanismo cósmico del que el reloj de Della Volpaia constituye un ejemplo.

43. Ficino, *loc. cit.*

están destinadas a regular las influencias en la dirección indicada en el *Libri de vita*, es decir, buscando una supremacía de los influjos del Sol, Júpiter y Venus a la vez que la anulación de los procedentes de Saturno y Marte.

El punto de las descripciones de las "representaciones del mundo" sobre el que quiero hacer hincapié a la vista de los posteriores desarrollos que se abordan en este libro es que tales figuras no han sido construidas simplemente para ser admiradas, sino para meditar sobre ellas, para que se conviertan en objeto de reflexión interior. El hombre que observa la representación del mundo que constituye el fresco de su dormitorio, imprimiéndola en su memoria junto a los colores dominantes de los planetas, cuando sale de su casa y observa el espectáculo que ofrecen las innumerables cosas individuales, está preparado para integrarlas en el marco de una cierta unidad gracias a las imágenes de una realidad superior que lleva dentro de sí. Ésta es la extraña visión, o la extraordinaria ilusión, que, años más tarde, debió inspirar los esfuerzos de Giordano Bruno encaminados a fundamentar la memoria sobre las imágenes celestes, sobre ciertas imágenes que son sombras de ideas en el alma del mundo, a fin de unificar y organizar las innumerables individualidades del mundo y todos los contenidos de la memoria.

E. H. Gombrich cita en su artículo titulado "Botticelli's Mythologies" una carta de Ficino dirigida a Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis, en la que Ficino dice al joven Lorenzo que le está ofreciendo un "inmenso don":

> Para cualquiera que contemple el cielo, nada le parece inmenso de todo cuanto se ofrece a sus ojos salvo el propio cielo. Si yo te hago donación del cielo, ¿cuál puede ser el precio de mi presente? [44]

Ficino prosigue diciendo que los jóvenes deberían disponer su "Luna", es decir, su alma y su cuerpo, de tal modo que pudieran evitar al máximo los influjos provenientes de Marte y de Saturno, y captar los dones favorables procedentes del Sol, Júpiter y Venus. "Así pues, si dispones los signos del cielo y tus propias dotes del modo indicado, escaparás de las amenazas de la fortuna y, colmado por los favores divinos, vivirás feliz y libre de cuitas."

Gombrich discute la *Primavera* (Lám. 2) en relación a una tal dis-

44. Ficino, p. 805; cf. E. H. Gombrich, "Botticelli's Mythologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle", *J.W.C.I.*, VIII (1945), p. 16.

posición de las estrellas y sugiere que el Mercurio situado en el extremo izquierdo de la pintura es una imagen planetaria; también considera, rechazándola, la posibilidad de que las Tres Gracias sean el Sol, Júpiter y Venus, pero enfatiza que, sin lugar a dudas, la figura central es Venus. Las líneas generales de esta interpretación no se hallan en conflicto con las tesis que expondré a continuación.

Con toda seguridad, el "inmenso don", que era un "presente del mismo cielo", ofrecido por Ficino a Pierfrancesco, era un producto de naturaleza análoga al que se describe en el capítulo XIX del *De vita coelitus comparanda* al tratar de la "construcción de una representación del universo". Allí se trataba de una imagen del mundo elaborada con el fin de atraer los influjos de los planetas favorables y evitar el de Saturno. Con toda probabilidad, el "don" no era un objeto concreto, sino más bien una serie de instrucciones sobre la forma de construir una "representación del mundo" en el alma o en la imaginación y para concentrar la atención del espíritu sobre sus imágenes o, quizás también, para construir un objeto real o un talismán destinado a inducirla por reflejo en la mente. Aunque la *Primavera* de Botticelli fue pintada antes de que se escribiera el *De vita coelitus comparanda*, o al menos antes de que fuera publicado, no hay duda de que se trata de un producto típico destinado a usos mágicos según la normativa expuesta en dicho texto.

No tengo la más mínima intención de abordar otra interpretación detallada y distinta de la figura de la *Primavera*. Tan sólo quiero sugerir que, en el contexto del estudio de la magia ficiniana, el cuadro adquiere la dimensión de una aplicación práctica, de un complejo talismán, de una "imagen del mundo" elaborada para transmitir a quienes la observan tan sólo influjos saludables, vivificantes y antisaturnianos. Es la traducción, en forma visible, de la magia natural de Ficino, caracterizada por recurrir a determinadas agrupaciones de plantas y de flores y a imágenes exclusivamente planetarias, con una función estrictamente "mundana", o bien entendidas como sombras de las Ideas según la jerarquía neoplatónica; en modo alguno nos hallamos ante imágenes destinadas a invocar a los demonios. Y, sea lo que fuere aquello que pueden representar las figuras situadas en la parte derecha de la pintura, ¿acaso no es el *spiritus mundi* quien las insufla desde las hinchadas mejillas del espíritu aéreo, y quien manifiesta su presencia física a través de los encrespados pliegues de las vestiduras de la figura que se halla corriendo? El *spiritus*, que es el canal a través del cual se difunden los influjos estelares, ha sido capturado y conservado en el interior del talismán mágico.

¡Cuán distinta es el *Alma Venus* de Botticelli, con la que, tal como aconseja Ficino, nos paseamos sobre los verdes y floridos campos mientras respiramos el aire perfumado impregnado por el *spiritus*, cuán distinta es del pequeño talismán cincelado en el que Venus sostiene una manzana en una de sus manos y flores en la otra! Sin embargo, su función es la misma: atraer el espíritu de la estrella Venus y transmitirlo a quienes lleven consigo o contemplen su amorosa imagen.

La magia órfica de Ficino[45] constituía un retorno a un antiguo *priscus theologus*, del mismo modo que su magia talismánica representa un retorno disimulado, o revisado, a Hermes Trismegisto. Orfeo ocupa el segundo lugar, inmediatamente detrás de Hermes Trismegisto, en los catálogos ficinianos de los *prisci theologi*. La recopilación de himnos conocida con el nombre de *Orphica*, que constituye la principal fuente, por no decir la única, de los himnos órficos llegados a manos de los renacentistas, data probablemente de los siglos II o III d.C., es decir, del mismo período que los *Hermetica*. Con toda probabilidad, eran himnos usados por alguna secta religiosa de la época. En general van dirigidos a un dios, particularmente al Sol, y utilizan sus diferentes nombres para invocar los variadísimos poderes divinos, de tal forma que se deja lugar a dudas de que se trata de algo más que de simples conjuros mágicos. Ficino y sus contemporáneos creían que los himnos órficos habían sido escritos por el propio Orfeo y que constituían un conjunto de textos enormemente antiguos por cuanto reflejaban el cántico religioso de un *priscus magus* muy anterior a Platón. La recuperación, por parte de Ficino, de los cantos órficos reviste para él una profunda importancia, ya que está absolutamente convencido de que se enfrenta con la experiencia de un antiquísimo teólogo, de un hombre que había profetizado la Trinidad.[46] De hecho, está cayendo en el mismo error histórico que el que había determinado su profundo respeto hacia los *Hermetica*.

Ficino solía cantar los himnos órficos acompañándose, probablemente, de una *lira da braccio*.[47] Tales himnos iban ligados a cierta especie de música monódica muy simple que Ficino consideraba como un eco de las notas musicales emitidas por las esferas planetarias, de aquella música de las esferas de la que había hablado Pitágoras. Podían cantarse himnos dirigidos al Sol, a Júpiter o a Venus, con melodías adecuadas a cada uno de estos planetas y con la creencia de que, mediante la

45. Acerca de la magia órfica de Ficino, cf. Walker, pp. 12-24.
46. Cf. Walker, "Orpheus the theologian and the Penaissance platonists", *J.W.C.I.*, XVI (1953), pp. 100-120.
47. Walker, *Spiritual and Demonic magic*, pp. 19, 22.

invocación de sus nombres y poderes, se podrían atraer sus influjos. También esta magia vocal, lo mismo que la talismánica y la simpática, presupone la teoría del *spiritus*. La magia órfica es, pues, absolutamente paralela a la magia talismánica y se emplea con los mismos objetivos, atraer determinados influjos astrales a través de un idéntico medium o canal, el *spiritus*. La única diferencia entre las dos formas de magia —y se trata, naturalmente, de una diferencia fundamental— es que una de ellas tiene un carácter visual por cuanto opera a través de imágenes visibles (los talismanes), mientras que la otra tiene carácter auditivo y vocal por actuar a través de la música y la voz.

Walker cree que la magia oral y de encantamientos descrita en el *De vita coelitus comparanda* es en realidad la misma que la contenida en los cantos órficos, aunque ello no se halle afirmado de una forma explícita.[48] Las dos ramas de la magia ficiniana —la magia simpática, basada en la combinación de objetos naturales y en los talismanes, y la magia de encantorios a través de himnos e invocaciones— están, efectivamente, representadas en dicha obra.

La magia de encantamientos conlleva la misma problemática que la magia talismánica, es decir, ¿se trata de una magia natural, dirigida a los dioses concebidos como potencias del mundo, o bien de una magia demoníaca, que invoca los demonios de las estrellas? La respuesta, probablemente, es la misma que en el caso de la magia talismánica: Ficino también consideraba la acción de estos encantorios como pura magia natural. Cuanto menos, sabemos que para Pico della Mirandola los cantos órficos eran magia natural puesto que en este sentido se expresa en una de sus *Conclusiones orphicae*:

> En el ámbito de la magia natural, nada es más eficaz que los himnos de Orfeo, siempre que vayan acompañados de una música adecuada, de una buena disposición de ánimo y otras diversas circunstancias conocidas por el hombre virtuoso.[49]

En otra de sus conclusiones órficas, Pico afirma claramente que los nombres de los dioses cantados por Orfeo no son nombres de engañosos demonios, sino "nombres de las virtudes naturales y divinas" [50] difundidas a través de todo el mundo.

Para completar nuestra visión de la magia natural de Ficino debe-

48. Ibid., p. 23.
49. Pico, p. 106; citado por Walker, p. 22.
50. Pico, p. 106. Cf. más adelante, p. 111.

mos, pues, imaginar que estaba convencido de poder atraer los influjos de las estrellas no sólo mediante combinaciones simpáticas de objetos naturales, a través de talismanes, exponiéndose al aire, etc., sino también a través de encantorios musicales, ya que el *spiritus* puede ser captado tanto por medio de cánticos planetarios como empleando cualquiera de los otros sistemas que acabamos de indicar. Tal vez exista una relación aún más estrecha que la indicada hasta aquí entre los talismanes y los conjuros dentro de la obra de Ficino, ya que en el capítulo XVIII, después de una larga y complicada defensa de sus talismanes, parece afirmar que éstos han sido construidos "bajo el influjo de una armonía similar a la celeste"[51] y que este hecho vivifica su virtud. Ignoro si puede interpretarse este pasaje en el sentido de que un talismán ficiniano o un fresco de tipo talismánico debían construirse acompañando el trabajo con la interpretación de oportunos encantorios órficos destinados a prestar su ayuda para que fuera infundido el *spiritus* sobre dichos tipos de obras.

A pesar de todas sus precauciones, Ficino no consiguió evitar desazones y molestias causadas por el *Libri de vita*, tal como podemos leer en su *Apologia*[52] referida a esta obra. Evidentemente, la gente se planteaba preguntas del tipo: "¿Acaso Marsilio no es un sacerdote? ¿Qué relación puede tener un sacerdote con la medicina y la astrología? ¿Qué piensa obtener un cristiano de la magia y las imágenes?". Ficino rebate estas indicaciones explicando que, en la antigüedad, los sacerdotes siempre ejercían paralelamente a su función religiosa la medicina, citando como ejemplos los sacerdotes persas, caldeos y egipcios; que la medicina es imposible de practicar ni entender al margen de la astrología; que el propio Cristo fue una especie de médico. Pero, por encima de todo, hace hincapié en el hecho de que existen dos tipos de magia, una magia demoníaca que es ilícita y perversa, y una magia natural, útil y necesaria. El único tipo de magia que él había practicado y aconsejado era la buena y útil, la *magia naturalis*.[53]

¡Cuán elegante, artística y refinada es esta moderna magia natural![54] Si se piensa en el filósofo neoplatónico que canta himnos órficos acompañándose de una *lira da braccio* decorada con imágenes de Orfeo

51. Ficino, p. 558.
52. Ibid., pp. 572-574. Sobre la *Apologia*, cf. Walker, pp. 42 y ss., 52-53.
53. Ficino, p. 573; cf. Walker, p. 52.
54. E. Garin (*Medioevo e Rinascimiento*, p. 172) esboza una contraposición entre "bassa magia" y "magia rinascimentale".

amansando a los animales, y se parangona esta visión renacentista con los bárbaros gruñidos de algunas de las invocaciones del *Picatrix*, el contraste existente entre la nueva y la vieja magia se nos ofrece en toda su estridente evidencia.

> Beydelus, Demeymes, Adulex, Metucgayn, Atine, Ffex, Uquizuz, Gadix, Sol, Veni cito cum tuis spiritibus.[55]

¡Cuán alejadas se hallan estas ininteligibles invocaciones demoníacas al Sol contenidas en el *Picatrix*, de las de Ficino y de sus "naturales" cánticos planetarios! O bien, si se piensa en las flores, joyas y perfumes, de los que según los consejos del paciente Ficino debemos rodearnos y en la vida deliciosamente sana y rica que podrán proporcionarnos, y se compara este cuadro maravilloso con las sucias y obscenas substancias, los repugnantes mejunjes recomendados en el *Picatrix*, se pone de manifiesto, una vez más, el vivísimo contraste existente entre la elegancia de la nueva magia, prescrita por el médico a la moda, y la mugrienta magia antigua. También, a propósito de estas consideraciones, se tiene la impresión de que las viejas imágenes talismánicas se hayan convertido, en manos de los artistas del Renacimiento, en figuras de inmortal belleza, figuras en las cuales la forma clásica ha sido, a un mismo tiempo, recuperada y transfigurada.

Sin embargo, existe una absoluta continuidad entre la vieja y la nueva magias. Una y otra se basan sobre los mismos presupuestos astrológicos, ambas emplean en sus métodos los mismos tipos de substancias naturales, ambas recurren a talismanes e invocaciones, ambas son tipos de magias pneumáticas que consideran al *spiritus* como el canal a través del cual se difunde el influjo de las cosas superiores hacia las inferiores. Finalmente, ambas se insertan dentro de un elaborado contexto filosófico, la magia del *Picatrix* se halla inmersa en una armazón filosófica, mientras que la magia natural de Ficino está fundamentalmente relacionada con el neoplatonismo.

En pocas palabras, debemos pensar en la magia renacentista o bien como una continuación de la magia medieval, o bien como una transformación de la magia tradicional para dar origen a algo nuevo. El fenómeno es exactamente paralelo al descubierto y estudiado por Warburg y Saxl, referente al modo en que las imágenes de los dioses, a lo largo del Medioevo, fueron conservadas en los manuscritos astrológi-

55. Sloane, 1305, f. 152 verso.

cos y llegaron al Renacimiento bajo esta forma bárbara para ser restauradas en su forma clásica gracias al redescubrimiento e imitación de las obras del arte clásico.[56] Análogamente, la magia astral sobrevive a través de la tradición medieval y, en el Renacimiento, recupera su forma clásica gracias al descubrimiento de la teurgia platónica. La magia de Ficino, con sus himnos dedicados al Sol, las Tres Gracias enmarcadas en un contexto astrológico, y su neoplatonismo, está mucho más próxima, en cuanto a su concepción general, a su práctica y a su forma clásicas, al emperador Juliano que al *Picatrix*. Sin embargo, no debe olvidarse que la esencia de esta magia llegó a los renacentistas a través del *Picatrix*, o cualquier otro manual análogo, y que ellos fueron quienes la restituyeron a su forma clásica gracias a sus estudios sobre los griegos. Quizás pueda decirse que tan necesario es tener presente la historia de la magia para la correcta comprensión del uso y del significado de una obra de arte renacentista, como lo es el conocimiento de la historia del redescubrimiento de las formas clásicas para la comprensión de sus aspectos formales. Las Tres Gracias (para tomar una vez más este ejemplo siempre válido) han recuperado su forma clásica a través del redescubrimiento y la imitación de la genuina forma clásica del grupo. Pero, tal vez, también han recuperado sus virtudes talismánicas gracias al renacimiento de la magia.

A pesar de todo, así como una obra de arte pagana renacentista no es exclusivamente pagana, sino que se halla preñada de connotaciones cristianas (el ejemplo clásico lo constituye la Venus de Botticelli, semejante a una Virgen), lo mismo pasa con la magia de Ficino. Ésta no puede, en modo alguno, ser considerada como una exclusiva práctica médica que él considerara absolutamente desligada de su religión, ya que, como ha puesto en evidencia D. P. Walker, era una especie de religión por sí misma. Walker ha citado un pasaje de Francesco da Diacceto, íntimo discípulo y admirador de Ficino, en el que resulta extremadamente clarificada tal afirmación.[57] En él se describe que quien deseara adquirir "dones solares" debía revestirse con un manto de color solar, por ejemplo, dorado, y seguir un rito consistente en quemar in-

56. Cf. Warburg, *Gesammelte Schriften*. Consúltense también al respecto los catálogos de manuscritos astrológicos ilustrados y otros escritos elaborados por F. Saxl (para la bibliografía, cf. F. Saxl, *Lectures*, I, Warburg Institute, University of London, 1957, pp. 359-362) y J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, pp. 37 y ss.

57. Francesco da Diacceto, *Opera omnia*, Basilea, 1563, pp. 45-46; cf. Walker, pp. 32-33. Sobre Diacceto, cf. Kristeller, *Studies*, pp. 287 y ss.

cienso, obtenido de plantas solares, ante un altar sobre el que se hallase colocada una imagen del sol, por ejemplo "una imagen del sol sentada en un trono, coronada, envuelta en un manto de color azafrán y acompañada de un cuervo y de la figura del sol". Se trata del talismán solar del *De vita coelitus comparanda* que hemos apuntado pudiera derivarse de una de las descripciones contenidas en el *Picatrix*.[58] A continuación, el iniciado, recubierto de ungüentos obtenidos a partir de materiales solares, debe cantar un himno órfico al Sol, invocándolo como a la Enéada divina, como a la Mente y al Alma. Ésta es la tríada neoplatónica bajo cuyo signo el emperador Juliano veneraba al sol. Tal como indica Walker, tal tríada no se menciona explícitamente en el *De vita coelitus comparanda*, pero, sin embargo, sí que se alude a Plotino en relación al pasaje de las *Enéadas* que constituye la base del comentario de Ficino, mostrándolo como un ejemplo de la jerarquización de las Ideas.[59] Los ritos solares de Francesco da Diacceto ponen en evidencia algo que en el *De vita coelitus comparanda* tan sólo se halla expuesto implícitamente y, con toda probabilidad, no hacen más que reflejar las prácticas del propio Ficino. En caso de que así fuera, la magia de Ficino sería una magia religiosa, un retorno a la religión del mundo.

¿De qué forma podía un cristiano piadoso reconciliar tales prácticas con sus convicciones religiosas? Indudablemente, el sincretismo religioso del Renacimiento, a través del cual se conectaban la tríada neoplatónica y la Trinidad, puede dar una explicación de por qué el culto al Sol era considerado, desde un punto de vista teorético e histórico, como una religión con ciertas afinidades con el Cristianismo, pero no es suficiente para justificar el hecho de que se revivieran tales cultos religiosos. El estímulo de dicho retorno tal vez fue, como ha sugerido Walker, el profundo interés que Ficino sentía por la religión mágica egipcia descrita en el *Asclepius*. En consecuencia, cabe pensar que el *De vita coelitus comparanda* comentaba básicamente esta obra, y sólo en un plano secundario la de Plotino, buscando su justificación al fundamentarla en una base "natural" y neoplatónica.

En la época en que fue publicado el *Libri de vita* (1489), la figura de Hermes Trismegisto podía hallarse entronizada en la catedral de Siena con toda clase de garantías, a modo de ostentosa exhibición de la cita del *Asclepius* en la que se profetiza el Hijo de Dios y se exhorta a revivificar las leyes y letras de los egipcios. Lactancio es responsable en

58. Cf. supra, p. 90. En este pasaje la imagen talismánica del sol aparece nuevamente como una "estatua" casi venerada ritualmente, lo mismo que en el *Asclepius*.
59. Plotino, *Enéadas*, IV, 3, XI.

grado sumo de esta situación, ya que su interpretación de Hermes Trismegisto, presentándolo como un santo profeta pagano, fue adoptada por Ficino, quien, por otra parte, cree verla admirablemente confirmada en el *Pimander*. Tal vez ésta haya sido la razón que le impulsó a abrazar la práctica de la religión mágica, pero tal como hemos constatado anteriormente, sin verse libre de temores, excitaciones, ni ansiosas preocupaciones encaminadas a evitar la influencia de los demonios.

En el momento en que Hermes Trismegisto hizo su entrada en la Iglesia, la historia de la magia pasó a formar parte de la historia religiosa del Renacimiento.

Capítulo V

PICO DELLA MIRANDOLA Y LA MAGIA CABALÍSTICA

Pico della Mirandola, contemporáneo de Ficino aunque algo más joven que él, inició su carrera filosófica bajo la influencia de éste, y adquirió de su maestro el entusiasmo por la *magia naturalis*, que Pico aceptó y propugnó de forma mucho más vigorosa y abierta que el propio Ficino. Sin embargo, la importancia de Pico, dentro de la historia de la magia renacentista, es debida a que añadió a la *magia naturalis* un nuevo tipo de magia complementario. Este otro tipo de magia con el que Pico enriqueció el bagaje de los magos renacentistas fue la cábala práctica o magia cabalística. La cábala era una magia espiritual, no por el hecho de basarse exclusivamente en el *spiritus mundi* como la magia natural, sino porque intentaba alcanzar poderes espirituales superiores, situados más allá de los poderes naturales del cosmos. La cábala práctica invoca ángeles, arcángeles, los diez *sefirot*, que son nombres o poderes de Dios, y, finalmente, al propio Dios, a través de medios similares, en algunos casos, a los de otros procedimientos mágicos, pero sirviéndose siempre del poder otorgado por la sagrada lengua hebrea. Así pues, se trata de un tipo de magia mucho más ambicioso que la magia natural de Ficino y, en modo alguno, puede ser observada como un fenómeno desligado del contexto religioso.

Para la mentalidad renacentista, que amaba las construcciones simétricas, existía un cierto paralelismo entre los escritos de Hermes Trismegisto, el Moisés egipcio, y la cábala, tradición mística hebraica supuestamente transmitida de forma oral por el propio Moisés. Pico, en plena concordancia con todos los demás practicantes de la cábala, creía firmemente en la extrema antigüedad de la enseñanza cabalística, considerándola directamente proveniente de Moisés, y la tomaba como una

doctrina esotérica sobre la cual Moisés había adoctrinado a unos pocos iniciados encargados de transmitirla para que aclararan ciertos misterios no parcialmente desvelados por el patriarca en el *Génesis*. La cábala en momento alguno viene definida como *prisca theologia*, ya que, según creo, este término se aplicaba exclusivamente a las fuentes paganas de la antigua sabiduría, mientras que en este caso se trataba de una sabiduría de carácter eminentemente sacro por su procedencia hebraica. Puesto que para Pico la cábala confirmaba la veracidad del cristianismo, la cábala cristiana quedaba configurada como una fuente hebraico-cristiana de sabiduría antigua. Según él, era muy útil e instructivo compararla con las antiguas formas de sabiduría paganas, especialmente con la obra de Hermes Trismegisto, que se prestaba muy bien a los ensayos de Pico sobre religión comparada dada la estrecha vinculación existente entre dicho autor y Moisés a través de sus facetas de legislador y autor del inspirado Génesis egipcio, el *Pimander*.

Si consideramos los escritos herméticos y la cábala desde el mismo ángulo de análisis empleado por Pico, una serie de fascinantes simetrías se abren ante nuestros ojos. El legislador egipcio había impartido maravillosas enseñanzas místicas, ofreciendo una descripción de la creación de la que podía deducirse que conocía buena parte de lo sabido por Moisés. Unida a este conjunto de doctrinas místicas se hallaba, asimismo, una tradición mágica, la contenida en el *Asclepius*. También la cábala contenía un maravilloso conjunto de doctrinas místicas derivadas del legislador egipcio, y proyectaba nueva luz sobre los misterios mosaicos de la creación. Pico se perdía entre tales maravillas, en ellas veía una confirmación de la divinidad de Cristo. Ligada a la cábala, siempre existía un tipo de magia, la cábala práctica.

Además, hermetismo y cabalística se corroboraban mutuamente en relación a un tema que era fundamental para ambas doctrinas, el tema de la creación efectuada por el Verbo. Los misterios de los *Hermetica* eran misterios del Verbo, o Logos, y en el *Pimander* era gracias al luminoso Verbo, el Hijo de Dios surgido del *Nous*, que tomaba existencia el acto creativo. En el *Génesis*, "Dios habló" para crear el mundo y, puesto que habló en hebreo, las palabras y letras hebraicas para los cabalistas fueron objeto de infinitas meditaciones místicas, mientras que para los cabalistas prácticos llegaron a poseer también poderes mágicos. Tal vez sea lícito afirmar que Lactancio ha contribuido a cimentar, sobre este punto, la unión entre hermetismo y cabalística cristiana, ya que, después de haber citado el salmo "Los cielos fueron hechos por el verbo de Dios" y a San Juan, "En un principio era el Verbo", añade que tales

afirmaciones han sido revalidadas por los Gentiles. "Porque Trismegisto, quien de un modo u otro consiguió comprender casi toda la verdad, también describe la excelencia y majestad del Verbo" y reconoce "que hay una lengua inefable y sacra cuyo significado ultrapasa la medida de la capacidad humana".[1]

La unión entre hermetismo y cabalística, de la cual Pico fue el fundador e instigador, estaba destinada a alcanzar resultados importantes, y la subsiguiente tradición hermético-cabalística tuvo consecuencias de vastísimo alcance. Dicha tradición pudo haber tenido un carácter puramente místico, en la medida en que se cuidaba de desarrollar las meditaciones herméticas y cabalísticas sobre la creación y sobre el hombre por medio de complicadísimos laberintos de especulaciones religiosas, ricas en aspectos armónicos y numéricos absorbidos de la tradición pitagórica. Sin embargo, también manifestó un aspecto mágico y, en este sentido, Pico fue el primero en unificar los dos tipos de magia, el hermético y el cabalístico.

En 1486 el joven Pico della Mirandola llegó a Roma con sus novecientas tesis extraídas de todas las filosofías, ofreciéndose a probar en público debate que todas ellas eran recíprocamente reconciliables. Según Thorndike, estas tesis indican que el pensamiento de Pico "estaba ampliamente influido por la astrología y era partidario de la magia natural, además de mostrar una especial predilección por la literatura de tipo ocultista y esotérico, en especial, por los himnos órficos, los oráculos caldeos y la cábala hebraica",[2] a la vez que por los escritos de Hermes Trismegisto. El gran debate público jamás tuvo lugar, pero fue tal la indignación que despertaron en los teólogos algunas de las tesis de Pico que éste creyó necesaria la redacción de una *Apologia*, o defensa, publicada en 1487 junto con la mayor parte de la *Orazione sulla dignità dell'uomo* que debía constituir la introducción al debate. El eco de esta oración iba a propagarse a lo largo de todo el Renacimiento y, en efecto, se trata de una especie de Carta Magna de la magia renacentista, es decir, del nuevo tipo de magia introducido por Ficino y perfeccionado por Pico.

En las páginas que siguen, me serviré de las tesis, o *Conclusiones*, de Pico, de su *Apologia*, y de la *Orazione*.[3] Mis objetivos están perfecta-

1. Lactancio, *Div. Inst.*, IV, 9.
2. Thorndike, IV, p. 494.
3. Las *Conclusiones* de Pico, si bien absolutamente fundamentales para el estudio de todo el Renacimiento, no se hallan a nuestra disposición en ninguna edición moderna. Las referen-

mente delimitados. Ante todo, intentaré exponer todo cuanto Pico dice a propósito de la *magia*, o *magia naturalis*, intentando aclarar su pensamiento sobre este tema. En segundo lugar, demostraré que Pico distingue entre cábala teorética y cábala práctica, y que esta última no es más que magia cabalística. Finalmente, probaré que Pico pensaba que la *magia naturalis* necesitaba ser complementada con la cábala práctica, sin la cual se habría visto privada prácticamente de toda su fuerza. Estos tres objetivos se solapan entre sí, y no siempre será posible emplear argumentos distintos para llegar a la demostración de cada una de las tesis. Debo añadir que, a pesar de que estoy absolutamente segura de ello, seré incapaz de exponer cuáles son los esquemas mentales que hacen hablar a Pico de "cábala práctica" para referirse a la magia cabalística, ya que esta materia, por su notable complejidad y especialización, queda reservada a las investigaciones de los especialistas en lengua hebraica.

Entre las novecientas tesis de Pico hay veintiséis *Conclusiones magicae*. Éstas hacen referencia, en parte, a la magia natural, y en parte a la magia cabalística. He seleccionado algunas referidas a la magia natural.

La primera de las conclusiones mágicas es la siguiente:

> Tota magia, quae in usu est apud Modernos, & quam merito exterminat Ecclesia, nullam habet firmitatem, nullum fundamentum, nullam ueritatem, quia pendet ex manu hostium primae ueritatis, potestatum harum tenebrarum, quae tenebras falsitatis, male dispositis intellectibus obfundunt.[4]

Toda la "magia moderna", dice Pico en su primera conclusión, es perniciosa, privada de fundamentos, obra del demonio, y justamente condenada por la Iglesia. Se trata de una toma de posición clara y firme contra la magia practicada en tiempos de Pico, la "magia moderna". Pero todos los magos comienzan su exposición partiendo del hecho de que, aun cuando existen formas de magia perjudiciales y diabólicas, la

---

cias a las mismas y a la *Apologia* que aparecen en el presente capítulo han sido extraídas de la edición de las obras de Pico efectuada en 1572 (abreviada como "Pico", cf. la lista de abreviaturas). Las referencias a la *Oración* se basan en la edición, acompañada de la traducción italiana, publicada por E. Garin (G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno, e scritti varii*, ed. por E. Garin, Florencia, 1942). Sobre la primera versión de la *Oración*, cf. Garin, *Cultura*, pp. 231 y ss.

4. Pico, p. 104.

que ellos practican es de naturaleza diferente. Por esta razón creo que, cuando Pico habla de "magia moderna" no debe referirse a la nueva magia natural, sino a las formas medievales y no reformadas de la magia. Su segunda conclusión comienza así:

> Magia naturalis licita est, & non prohibita [...].[5]

Hay pues, una magia buena, una magia lícita que no está prohibida, y ésta es la *magia naturalis*.

¿Qué entiende Pico por *magia naturalis*? En su tercera conclusión afirma que:

> Magia est pars practica scientiae naturalis;

en la quinta que:

> Nulla est uirtus in coelo aut in terra seminaliter & separata quam actuare & unire magus non possit;

y en la decimotercera que:

> Magicam operari non est aliud quam maritare mundum.[6]

Queda claro a partir de estas tres conclusiones, o al menos así me lo parece, que Pico entiende por magia natural lícita el establecimiento de "vínculos" entre la tierra y el cielo mediante el uso correcto de las substancias naturales según los principios de la magia simpática. Puesto que tales vínculos se hallarían privados de eficacia sin la existencia de un ligamen superior como el talismán o las imágenes astrales, convertidos en objetos útiles gracias al *spiritus* natural, el uso de ellos debe ser incluido (o así lo creo) entre los métodos con los que el mago natural de Pico "une" las virtudes del cielo con las de la tierra, o bien, "desposa al mundo", que no es más que una forma diferente de expresar el mismo concepto.

Por otra parte, la vigésimo cuarta conclusión nos prueba que la magia natural de Pico no se basaba exclusivamente en la manipulación de substancias naturales:

> Ex secretioris philosophiae principiis, necesse est confiteri, plus posse characteres & figuras in opere Magico, quam possit quaecunque qualitas materialis.[7]

5. Ibid., *loc. cit.*
6. Ibid., pp. 104, 105.
7. Ibid., p. 105.

Nos hallamos ante una clara afirmación de que en modo alguno son las substancias materiales aquellas que poseen un poder más elevado, ni siquiera aquellas materias que conforman los objetos empleados en magia. Por el contrario, la mayor eficacia reside en los "caracteres" y "figuras" mágicos. En este párrafo, no emplea el término *imagines*, que es el término adecuado para referirse a las imágenes talismánicas, pero sí que emplea el término *characteres* para indicar los caracteres mágicos (del tipo de los ilustrados en el *Picatrix*) empleados, lo mismo que ciertas imágenes talismánicas, en algunos de los talismanes descritos por Ficino. No tengo la seguridad que las "figuras" tengan siempre el significado de "imágenes", o si, por el contrario, son de la misma naturaleza que los caracteres. Sin embargo, no hay duda de que, según las palabras de Pico, los que tienen eficacia operativa son los signos mágicos. Por consiguiente, su magia natural es algo más que una simple manipulación de substancias naturales, ya que incluye el empleo de signos mágicos.

En la *Apologia*, Pico repite sus conclusiones acerca del carácter pernicioso de la mala magia y sobre la bondad de su magia natural, por medio de la cual se unen o desposan las cosas del cielo con las de la tierra. Añade que estas dos definiciones de su magia, (que "une" y "desposa") fundamentan o implican todas sus otras conclusiones mágicas, particularmente las concernientes a los caracteres y a las figuras. Pico subraya que la buena magia natural, la que desposa la tierra con el cielo, siempre actúa naturalmente, por medio de *virtutes naturales*, y que, además, la actividad de los caracteres y figuras mágicos empleados es también una actividad "natural". Brevemente, según creo, lo que Pico intenta es demostrar del modo más claro posible que la magia que propugna no es en modo alguno una magia demoníaca, sino una magia natural.[8]

Así pues, la magia natural de Pico es con toda probabilidad la misma que la de Ficino, ya que ambas se valen a un mismo tiempo de

8. El pasaje es el siguiente: "[...] Sicut dixi in prima conclusione, refellam omnem Magiam prohibitam ab Ecclesia, illam damnans et detestans, protestans me solum loqui de Magia naturali, et expressius per specialem conclusionem declarans: quod per istam Magicam nihil operamur, nisi solum actuando uel uniendo uirtutes naturales. Sic enim dicit conclusio undecima conclusionum Magicarum. Mirabilia artis Magicae, non sunt nisi per unionem & actuationem eorum, quae seminaliter & separate sunt in natura, quod dixi in XIII conclusione. Quod Magiam operari non est aliud quam maritare mundum. Praedictam autem specificationem, & restrictionem intentionis meae, in conclusionibus Magicis, ad Magiam naturalem intendo esse applicandam, cuilibet conclusioni particulari, & ita cum dico, de actituitate characterum & figurarum, in opere Magico loquor de uera actituitate sua & naturali. Patet enim, quod talem habent secundum omnes philosophos tam in agendo, quam in modo agendi & patiendi". Pico, pp. 171-172 (*Apología*).

simpatías naturales y de signos e imágenes mágicos, siempre bajo el supuesto de que tales medios sirven para atraer poderes naturales y nunca poderes demoníacos. Es bastante probable que en la apología escrita por Ficino para justificar sus *Libri de vita* existan reminiscencias de la defensa que hace Pico de la magia natural, ya que dicho texto fue publicado dos años más tarde que la *Apologia* de Pico.

Otro vínculo existente entre la magia de Ficino y la de Pico lo constituye la recomendación, por parte de este último, de los encantorios órficos, considerados como una parte de la magia natural. En su segunda conclusión órfica, Pico afirma que:

> En el ámbito de la magia natural nada es más eficaz que los Himnos de Orfeo, siempre que vayan acompañados de una música adecuada, de una buena disposición de ánimo y de otras diversas circunstancias conocidas por el hombre virtuoso.[9]

En la tercera conclusión órfica garantiza que la magia órfica no posee carácter demoníaco:

> Los nombres de los dioses cantados por Orfeo no son nombres de demonios embaucadores, de los que procede el mal y no el bien, sino que son nombres de virtudes naturales y divinas diseminadas por todo el mundo por el verdadero Dios para beneficio del hombre que sepa usarlas adecuadamente.[10]

Así pues, parece ser que, tal como lo concebía Pico, el mago natural empleaba los mismos métodos de magia natural que los descritos por Ficino, es decir, la simpatía natural, los encantorios órficos naturales, y las imágenes y signos mágicos interpretados naturalmente. Entre estos diversos procedimientos, es prácticamente seguro que se hallara incluido el empleo de talismanes según la interpretación expuesta por Ficino. Pico se movía en el mismo mundo de imágenes que Ficino, como nos lo demuestra su comentario a la *Canzona de Amore* de Benivieni, y las Tres Gracias grabadas sobre su medalla quizás puedan ser interpretadas, en último término, como una imagen talismánica de tipo neoplatónico destinada a contrarrestar los malignos influjos de Saturno.[11]

9. Ibid., p. 106. Cf. supra, p. 99.
10. Ibid., *loc. cit.*
11. En el comentario al poema de Benivieni (Pico, p. 742; *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 508-509), en realidad Pico no equipara a las Tres Gracias con los tres "dioses" planetarios, pero, como discípulo de Ficino, no hay duda alguna de que debía conocer tal interpretación.

En la *Orazione sulla dignità dell'uomo*, que debía abrir el debate, jamás efectuado, sobre las *Conclusiones*, Pico recoge y repite todas sus opiniones básicas sobre la magia: la magia es de dos tipos, uno de los cuales es obra del demonio y el otro una filosofía natural; [12] la buena magia opera a través de la *simpatia* y se basa sobre el conocimiento de las relaciones mutuas existentes entre todas las cosas integrantes de la naturaleza, en las secretas seducciones a través de las cuales una cosa puede ser atraída por otra, de tal manera que, así como el campesino empareja el vino con el olmo, "del mismo modo el mago desposa la tierra y el cielo, es decir, la fuerza de las cosas inferiores con los dones y propiedades de las cosas superiores".[13] Esta meditación acerca de los maravillosos poderes del hombre-mago se abre con las mismas palabras que Hermes Trismegisto dirige a Asclepio: "Magnum, o Asclepi, miraculum est homo".[14] Este tono que impregna la totalidad del texto es, ciertamente, un tono que coloca a la magia natural de Pico en el contexto mágico del *Asclepius*.

Pero así como Ficino intenta ocultar la relación con el *Asclepius* a través de referencias a Plotino y ambiguas citas de Santo Tomás de Aquino, Pico, y valga la expresión, acepta con coraje el reto lanzado desde las frases iniciales y parece decirnos con toda claridad que "está hablando realmente de la magia del *Asclepius* y que se siente orgulloso del mago descrito por Hermes Trismegisto".

A pesar de todo ello, para Pico la magia natural es en verdad algo muy pobre y en modo alguno pueden obtenerse resultados verdaderamente eficaces si ésta no se ve complementada por la magia cabalística.

> Nulla potest esse operatio Magica alicuius efficaciae, nisi annexum habeat opus Cabalae explicitum uel implicitum.[15]

La decimoquinta de las *Conclusiones* mágicas expone en tales términos un juicio severo y comprometido que coloca la magia de Ficino en un contexto positivamente ineficaz por no recurrir a las fuerzas superiores.

> Nulla nomina ut significatiua, & in quantum nomina sunt, singula & per se sumpta, in Magico opere uirtutem habere possunt, nisi sint Hebraica, uel inde proxime deriuata.[16]

12. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, p. 148.
13. Ibid., p. 152.
14. Ibid., p. 102.
15. Pico, *Opera*, p. 105.
16. Ibid., *loc. cit*.

Esta vigesimosegunda conclusión mágica es sumamente dura para un pobre mago inexperto en lengua hebrea, como era el caso de Ficino, que tan sólo conocía algunas palabras de dicha lengua.

> Opus praecedentium hymnorum (o sea, los himnos órficos) nullum est sine opere Cabalae, cuius est proprium practicare omnem quantitatem formalem, continuam & discretam.[17]

Según esta vigesimosegunda conclusión órfica, incluso los cantos órficos, alegría y orgullo de Ficino, son ineficaces en cualquier operación mágica sin ayuda de la cábala.

Estos duros juicios expuestos por el más preparado de los jóvenes magos constituyen como *mínimo*, según mi opinión, una garantía absoluta de que la magia natural de Ficino *no* tenía carácter demoníaco, tal como él mismo sostenía. Demasiado pío y cauto para intentar servirse de los demonios planetarios o zodiacales, y demasiado ignorante en cuanto a la cábala para comprender la magia angélica, Ficino se contentaba con practicar una magia natural, inofensiva a la vez que ineficaz. El mago que combine la magia natural con la cábala se hallará en una situación diferente ya que, como explica Pico en su *Apologia*, existen dos especies de cábala y una de ellas es "la parte suprema de la magia natural".

La cábala,[18] tal como se desarrolló en España durante el Medioevo, se basaba en la doctrina de los diez *sefirot* y de las veintidós letras del alfabeto hebreo. La doctrina de los *sefirot* se halla expuesta en el libro de la creación, o *Sefer yesirah*, al que se hacen constantes referencias en el *Zohar*, obra mística escrita en España durante el siglo XIII que refleja las tradiciones de la cabalística española de su época. Los *sefirot* son "los diez nombres más comunes de Dios y, en su conjunto, constituyen su único gran Nombre".[19] Son los "nombres creativos con los que Dios designó al mundo",[20] y el universo creado es el desarrollo externo de estas fuerzas que viven en Dios. Este aspecto creativo de los *sefirot* los inserta en un contexto cosmológico y, en efecto, existe una relación entre éstos y las diez esferas del cosmos, compuesto por las esferas correspondientes a los siete planetas, la esfera que

17. Ibid., p. 107.
18. Sobre la cábala, cf. G. G. Scholem, *Major trends in Jewish mysticism*, Jerusalén, 1941.
19. Scholem, *op. cit.*, p. 210.
20. Ibid., p. 212.

sostiene las estrellas fijas y las dos esferas situadas por encima de ésta. Uno de los rasgos característicos de la cabalística es la importancia que se atribuye a los ángeles, o espíritus divinos, dentro de su contexto, considerados como intermediarios distribuidos por todo el sistema y agrupados según jerarquías en correspondencia con las existentes en el cosmos. También hay ángeles malignos, los demonios, cuyas jerarquías se corresponden con las de sus antagonistas en el campo del bien. El sistema teosófico del universo sobre el que se fundamentan las infinitas sutilezas del misticismo cabalístico se halla estrechamente conectado con las Escrituras a través de una elaborada interpretación mística de las palabras y letras que constituyen el texto hebraico, en particular el *Génesis* (siendo una buena parte del *Zohar* un comentario a dicho texto).

El alfabeto hebraico, para el cabalista, contiene el nombre o nombres de Dios y este hecho refleja la naturaleza fundamentalmente espiritual del mundo y del lenguaje creativo empleado por Dios. La creación, desde el punto de vista de Dios, es la expresión de Su recóndito Ser, que Se atribuye un nombre, el santo nombre de Dios,[21] el perpetuo acto de la creación. Al contemplar las letras del alfabeto hebraico en cuanto elementos constituyentes del nombre de Dios, el cabalista contempla, a un mismo tiempo, a Dios y a su obra a través de los oscuros poderes del nombre.

Las dos vertientes de la cabalística española se basan en el nombre o nombres, a la vez que poseen un carácter recíprocamente complementario y, en cierto modo, superpuesto. Una de las corrientes recibe el nombre de "Sendero de los *sefirot*" [22] y la otra el de "Sendero de los nombres".[23] Un gran experto en el "Sendero de los nombres" fue Abraham Abu'l-'Afiya, un hebreo español del siglo XIII que elaboró una técnica de meditación extremadamente compleja fundada sobre un sistema de agrupaciones que se establece entre las letras del alfabeto hebraico a partir del elevadísimo número de permutaciones y combinaciones que pueden construirse con ellas.

Aun cuando la cábala sea esencialmente una doctrina mística, un método para intentar conocer a Dios, también se halla vinculada a ella una actividad mágica que puede ejercitarse desde una vertiente mística, o subjetivamente a través de la introspección, una especie de autohipnosis como ayuda al proceso de contemplación. G. Scholem cree que Abu'l-'Afiya practicaba la cábala en el último de los sentidos expues-

21. Ibid., p. 18.
22. Ibid., pp. 202 y ss.
23. Ibid., pp. 122 y ss.

tos.[24] Por otra parte, la cábala también puede desarrollarse como una forma de magia operativa,[25] basada sobre el poder de la lengua hebrea o en los poderes de los ángeles invocados. (Es obvio que me estoy expresando desde el punto de vista de un individuo que crea de una forma mística en la magia, tal como es el caso de Pico della Mirandola.) Los cabalistas elaboraron varios nombres angélicos desconocidos en las Escrituras (en las que tan sólo se hace mención de Gabriel, Rafael y Miguel), añadiendo a la raíz, término que describe la función específica de cada uno de los ángeles, un sufijo tal como "el" o "iah" para representar el nombre de Dios. Tales nombres angélicos, invocados o grabados en talismanes, se consideraban sumamente eficaces desde un punto de vista mágico, poder que era compartido por determinadas abreviaturas de palabras hebreas, obtenidas a través del método llamado *notarikon*, y por determinadas transposiciones y anagramas de palabras, formadas con el método de la *temurah*. Uno de los métodos más complicados usados en la cábala práctica, o en la magia cabalística, era la *gematria*, basada en los valores numéricos que se asignaban a cada una de las letras del alfabeto hebreo. Este sistema implicaba una notable complejidad de orden matemático, y una vez que las palabras habían sido convertidas en números y éstos en palabras, permitía comprender la compleja organización del mundo y leerla a través de las palabras-números, así como efectuar el cálculo exacto de cuál era el número de huéspedes celestes, que según este método ascendía a 301.655.172. La ecuación palabra-número, lo mismo que los restantes métodos que hemos descrito, no tiene necesariamente un carácter mágico, limitándose en algunos casos a situarse en un nivel estrictamente místico. Sin embargo, gracias a la estrecha relación que posee con los nombres de los ángeles, se convierte en uno de los aspectos más importantes de la cábala práctica. Por ejemplo, existen setenta y dos ángeles a través de los cuales se puede llegar a un mismo *sefirot*, o bien invocarlo, cuando se conocen sus nombres y números respectivos. Las invocaciones siempre deben formularse en hebreo, pero también existen invocaciones tácitas efectuadas por medio de la simple manipulación, o disposición en un cierto orden, de palabras, letras, signos o señales pertenecientes a la lengua hebrea.

Entre las apasionadas actividades emprendidas por Pico con el objetivo de alcanzar una síntesis de todo el saber de su época —tarea que emprendió a la edad de veinticuatro años— también se encuentra el es-

24. Ibid., pp. 141-142.
25. Para una exposición de los rudimentos de la "cábala práctica", o magia cabalística, cf. K. Seligmann, *The history of magic*, Nueva York, 1948, pp. 346 y ss.

tudio de la lengua hebrea, que, por lo que parece, llegó a dominar a fondo o, por lo menos, mucho mejor que cualquiera de sus contemporáneos no hebreos.[26] Conocemos el nombre de algunos de sus numerosos doctos amigos hebreos, entre ellos, Elia del Medigo y Flavio Mitridates. Los citados y algunos otros fueron quienes le proporcionaron los libros y manuscritos necesarios, y es muy probable que Pico leyera las Escrituras hebraicas en lengua original, junto con numerosos comentarios entre los que se hallarían los textos cabalísticos. También parece ser que conoció el *Zohar* y el comentario místico al *Cántico de Salomón*. G. Scholem ha puesto en evidencia la relación existente entre la técnica de combinación de letras de Abraham Abu'l-'Afiya [27] y la de Pico, quien, piadoso y entusiasta, atribuía una especial importancia a sus estudios hebraicos y cabalísticos, pues creía que tales conocimientos le habían permitido alcanzar una comprensión mucho más profunda del cristianismo, al mismo tiempo que le habían certificado la veracidad acerca de la divinidad de Cristo y de la doctrina de la Trinidad. Sus setenta y dos *Conclusiones* cabalísticas son presentadas como argumentos destinados a "confirmar la tradición cristiana en base a los fundamentos de la sabiduría hebraica".[28] La sexta conclusión afirma que los tres grandes nombres de Dios en los secretos cabalísticos, contenidos en el nombre cuaternario (el *Tetragrammaton*), se refieren a las tres personas de la

26. El primero de los trabajos de gran importancia sobre Pico y la cábala fue la obra de J. L. Blau, *The christian interpretation of the cabala in the Renaissance*, Columbia University Press, 1944. En la actualidad aconsejo que se consulte el importantísimo ensayo de G. Scholem, "Zur Geschichte der Anfänge der christlichen Kabbala", en *Essays presented to L. Baeck*, Londres, 1954, y F. Secret, "Pico della Mirandola e gli inizi della cabala cristiana", *Convivium*, I (1957). Entre los numerosos libros sobre Pico, el único que centra su interés en la vinculación existente entre Pico y la cábala es E. Anagnine, *Giovanni Pico della Mirandola*, Bari, 1937.

A los estudios anteriores cabe añadir los indicados a continuación, todos ellos aparecidos con posterioridad a la primera edición original de la presente obra: Flavio Mitridate, *Sermo de passione Domini*, Jerusalén, 1963, editado con una introducción y un comentario de Chaim Wirszubski; F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, París, 1964; P. Zambelli, "Il 'De auditu kabbalistico' e la tradizione lulliana del Rinascimento", *Atti dell' Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'*, XXX (1965).

La interpretación de Pico que propongo en este capítulo la formulé por primera vez en un artículo sobre *Giovanni Pico della Mirandola and Magic*, preparado con ocasión del Congreso Internacional sobre Pico, Mirandola, 1963, y publicado en *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo*, Florencia, 1965, I, pp. 159 y ss.

27. *Essays presented to L. Baeck*, p. 164, nota.

28. Pico, p. 107. Hay dos series de conclusiones cabalísticas: (1) una serie de 48 que se dice directamente extraída de la cábala (ibid., pp. 80-83); (2) una serie de 72 basada en la "opinión personal" de Pico (ibid., pp. 107-111). En este pasaje estoy empleando la última de ellas.

Trinidad.[29] La séptima conclusión afirma que "ningún cabalista hebreo puede negar que el nombre de Jesús, si se lo interpreta según los principios y métodos cabalísticos, significa Dios, el Hijo de Dios, y la sabiduría del Padre a través de la divinidad de la tercera Persona".[30]

Pico, tanto en las conclusiones cabalísticas como en su *Apologia*, distingue entre dos tipos diferentes de cábala. En la primera conclusión dice:

> Quicquid dicant casteri Cabaliste, ego prima diuisione scientiam Cabalae in scientiam Sephirot & Semot, tanquam in practicam & speculatiuam distinguerem.[31]

En la siguiente conclusión subdivide la cábala especulativa en cuatro partes:

> Quicquid dicant alii Cabalistae, ego partem especulatiuam Cabalae quadruplicem diuiderem, correspondentes quadruplici partitioni philosophiae, quam ego solitus sum afferre. Prima est scientia quam ego uoco Alphabetariae reuolutionis, correspondentem parti philosophiae, quam ego philosophiam catholicam uoco. Secunda, tertia, et quarta pars est triplex Merchiana, correspondentes triplici philosophiae particularis, de diuinis, de mediis & sensibilibus naturis.[32]

Según Scholem, la primera de las partes en que Pico divide la cábala especulativa, definiéndola como filosofía "católica" formada por alfabetos rotatorios, no son más que las técnicas de combinaciones de letras empleadas por Abraham Abu'l-'Afiya y su escuela, el "Sendero de los nombres". La segunda parte, con sus alusiones a los tres mundos (el supraceleste de los *sefirot* y de los ángeles, el celeste de las estrellas y el sensible o terrestre), corresponde probablemente al "Sendero de los *sefirot*".

En la tercera conclusión cabalística, Pico da una definición de la cábala práctica:

> Scientia quae est pars practica cabalae, practicat totam metaphysicam formalem & theologiam inferiorem.[33]

29. Ibid., p. 108.
30. Ibid., *loc. cit*.
31. Ibid., pp. 107-108. Cf. G. Scholem, ensayo citado, *loc. cit*.
32. Pico, p. 108.
33. Ibid., *loc. cit*.

Por fortuna para nosotros, en su *Apologia* se explica algo más claramente acerca de las diversas especies de cábala. En dicho texto abandona las subdivisiones de la cábala especulativa y construye tan sólo dos clasificaciones a las que nombra como ciencias dignas de ser honradas con el nombre de cábala. Una es la *ars combinandi*, que correspondería a la filosofía católica sobre los alfabetos rotatorios de los que habla en su conclusión sobre la cábala especulativa. Pico explicita que este arte es similar a "aquella que entre nosotros recibe el nombre de *ars Raymundi*" (es decir, arte de Ramon Llull) aun cuando sus procedimientos no sean exactamente los mismos. La segunda de las ciencias que merece ser honrada con el nombre de cábala tiene como objeto los poderes de las cosas superiores que se hallan situadas por encima de la luna y constituye la "parte suprema de la magia natural". A continuación repite las dos definiciones: "La primera de estas dos ciencias es el *ars combinandi* que, en mis conclusiones, he nombrado como alfabeto rotatorio; la segunda hace referencia al modo de captar los poderes de las cosas superiores, que también pueden ser atraídos mediante la magia natural". Pico añade a continuación que el término cábala, en su significado primitivo, quizás no se aplica con idéntica precisión a ambas ciencias, pero que sin embargo ambas pueden recibir el nombre de "transumptiones".[34]

Así pues, hasta donde soy capaz de entender, Pico divide la cábala en dos ramas fundamentales. Una de ellas es el *ars combinandi* que probablemente derivaba de los místicos procedimientos combinatorios elaborados por Abraham Abu'l-'Afiya y que Pico considera similares en cierto modo al arte de Ramon Llull. Sin embargo, a partir de este punto, dejaremos completamente de lado este aspecto de la cabalística de Pico, ya que su discusión queda mejor enmarcada dentro de la historia del "arte" de Ramon Llull. Por el contrario, nuestro interés se centrará de forma exclusiva sobre el segundo tipo de cábala apuntado por

34. El pasaje es el siguiente: "In uniuersali autem duas scientias, ho etiam nomine honorificarunt, unam quae dicitur ars combinandi, & est modus quidam procedendi in scientiis, & est simile quid, sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diuerso modo procedant. Aliam quae est de uirtutibus rerum superiorum, quae sunt sunt supra lunam, & est pars Magiae naturalis suprema. Utraque istarum apud Hebraeos etiam dicitur Cabala, [...] et de utraque istarum etiam aliquando fecimus mentionem in conclusionibus nostris: Illa enim ars combinandi, est quam ego in conclusionibus meis uoco, Alphabetariam reuolutionem, est ista quae de uirtutibus rerum superiorum, quae uno modo postet capi, ut pars Magiae naturalis, alio modo, ut res distincta ab ea: est illa de qua loquor in praesenti conclusione, dicens: Quod adiuuat nos in cognitione diuinitatis Christi ad modum iam declaratur, & licet istis duabus scientiis nomen Cabalae, ex primaria & propia impositione non conueniat, transumptiue tamen potui eis applicari". Pico, pp. 180-181 (*Apologia*).

Pico, el que hace referencia al "modo de captar los poderes de las cosas superiores, otro de cuyos sistemas es a través de la magia natural" y que constituye "la parte suprema de la magia natural". El carácter mágico de este segundo tipo de cábala, estrechamente vinculado a la magia natural aunque situado a un nivel superior al de ésta, es evidente. Dicha cábala debe fijar su atención en lo situado por encima de las estrellas, que por otra parte son el objetivo supremo de la magia natural, y centrar su interés en las esferas supracelestes. Consecuentemente, el método que este tipo de cábala propone para captar el poder de las estrellas es mucho más eficaz que el basado en la magia natural dada la existencia de estrechos vínculos con determinadas fuerzas superiores.

El hecho de que este tipo de cábala posee naturaleza mágica queda plenamente probado por las sucesivas observaciones sobre este punto que encontramos en la *Apologia* de Pico.[35] Del mismo modo que entre nosotros ha prosperado una forma perversa de magia, dice Pico, la nigromancia, absolutamente diferente de la magia natural de la que sin embargo es deudora, así, entre los hebreos, se ha manifestado una forma perversa y degradada de la cábala. No hay duda de que han existido magos cabalistas perversos que, con falsedad, sostenían que sus poderes provenían de Moisés, Salomón, Adán o Enoch y que afirmaban conocer los nombres secretos de Dios y cómo llevar a cabo encantorios sobre los demonios, a la vez que declaraban que sus poderes eran los mismos de los que se había servido Cristo para efectuar sus milagros. Pero es obvio, como cualquiera puede entender, que Pico no defendía esta especie perversa de falsa magia cabalística, ya que en una de sus conclusiones afirma de forma explícita que los milagros de Cristo jamás hubieran podido ser llevados a cabo con el simple empleo de la cábala. (La séptima conclusión mágica afirma que los milagros de Cristo no han sido llevados a cabo ni por magia ni por cábala.)[36]

Estas excusas y justificaciones indican con la mayor claridad posible que los métodos de los buenos cabalistas prácticos eran análogos a los de los cabalistas perversos con la única diferencia de que los primeros empleaban sus artes con buen fin. Éstos se servían de los nombres secretos de Dios y de los nombres de los ángeles, ya fuera invocándolos en la poderosa lengua hebraica o valiéndose de combinaciones mágicas de letras pertenecientes al sacro alfabeto hebraico. Por su parte, mediante idénticos métodos, los cabalistas perversos invocaban a los de-

35. Ibid., p. 181.
36. Ibid., p. 105.

monios o ángeles malos. Así pues, repetimos una vez más que este tipo de cábala superaba largamente a la magia natural, ya que era capaz de atraerse los poderes del mundo supraceleste situado más allá de las estrellas.

El examen de algunas de las *Conclusiones* de Pico nos demostrará que su magia cabalística correspondería prácticamente a este segundo tipo del que hemos venido hablando.

Para los fines de nuestro estudio revisten una importancia particular dos series de *Conclusiones*, precisamente las llamadas *Conclusiones magicae* y *Conclusiones cabalistae.* Las conclusiones mágicas hacen referencia, en parte, a la magia natural y, en parte, a la magia cabalística, e incluso, algunas de ellas, a ambos tipos de magia. Ya he citado anteriormente alguna de las referidas a la magia natural. Sin embargo, añadiré a continuación alguna otra de este grupo.

> Quodcunque fiat opus mirabile, siue sit magicum, siue Cabalisticum, siue cuiuscunque alterius generis, principalissime referendum est in Deum [...].[37]

Esta sexta conclusión mágica es especialmente interesante por su definición acerca del objeto de la magia al que considera como una "maravillosa obra", es decir, una operación mágica. Por otra parte, precisa que tales obras pueden ser llevadas a cabo gracias a los diversos tipos de magia (entre ellos la magia natural), o bien mediante la cábala u otros varios métodos; la última cláusula permite la inclusión, por ejemplo, de la magia órfica o de la caldea, o bien una mezcla de ambas, tipos sobre los que Pico se extiende en otras conclusiones posteriores. Finalmente, recomienda de modo solemne que se proceda siempre en un estado espiritual de piedad hacia Dios, situación anímica en la que deberán ser emprendidas todas las buenas operaciones mágicas.

Ya he citado anteriormente la decimoquinta conclusión mágica, en la que se afirma que ninguna actividad mágica tiene eficacia alguna si se prescinde de la colaboración de la cábala, así como la vigesimosegunda, según la cual no hay nombre alguno que tenga validez para los fines mágicos si no pertenece a la lengua hebraica o bien no deriva de ésta en forma directa. Podemos pasar ahora a la vigesimoquinta conclusión:

37. Ibid., p. 104.

> Sicut characteres sunt proprii operi Magico, ita numeri sunt proprii operi Cabalae, medio existente inter utrosque & appropriali per declinationem ad extrema usu literarum.[38]

La magia natural se sirve de caracteres, mientras que la cabalística emplea números a través de su uso de las letras. Evidentemente, se trata de una clara referencia a los valores numéricos adjudicados a las distintas letras del alfabeto hebraico, práctica esencial en el contexto de la magia cabalística. Asimismo, existe una referencia, aunque sumamente oscura, a la relación existente entre los caracteres de la magia y los números-letras de la cábala.

> Sicut per primi agentis influxum si sit specialis & immediatus, fit aliquid quod non attingitur per mediationem causarum, ita per opus Cabale si sit pura Cabala & immediata fit aliquid, ad quod nulla Magia attingit.[39]

Esta conclusión, la vigesimosexta y última, es muy importante en lo que hace referencia a las relaciones entre la magia y la cábala. La magia natural sólo se sirve de simples intermediarios, las estrellas. La cábala pura se dirige directamente hacia la primera causa, el propio Dios. Así pues, esta última está en situación de conseguir resultados obviamente inalcanzables para la magia natural.

Ya he citado anteriormente las tres primeras conclusiones cabalísticas en las que se definen los diversos tipos de cábala. A continuación seleccionaré algunas otras como pruebas que aportar a nuestro punto de vista. Si se piensa en las conclusiones cabalísticas, no puede alcanzarse la certeza de que posean finalidad mágica (al contrario de lo que sucede con las conclusiones mágicas) y, algunas de ellas, por no decir la mayoría, parecen estar exclusivamente impregnadas de un carácter puramente místico. ¿Acaso Pico nos habla de una ascensión mística del alma a través de las esferas hacia el *sefirot* o hacia la mística Nada que se halla más allá de aquéllas? ¿O tal vez pretende usar medios mágicos para llevar a cabo tal ascensión, o adquirir poderes mágicos para llevar a cabo las operaciones necesarias a este fin? Es difícil, por no decir imposible, trazar una clara línea divisoria entre misticismo y magia en una personalidad como la de Pico.

38. Ibid., pp. 105-106.
39. Ibid., p. 106.

> Modus quo rationales animae per archangelum Deo sacrificantur, qui a Cabalistis non exprimitur, non est nisi per separationem animae a corpore, non corporis ab anima nisi per accidens, ut contigit in morte osculi, de quo escribitur praeciosa in conspectu domini mors sanctorum eius.[40]

La anterior conclusión, la decimoprimera, tiene ciertamente un profundo carácter místico. El cabalista, en estado de supremo trance en el que el alma se separa del cuerpo, está en condiciones apropiadas para comunicarse con Dios a través de los arcángeles y se sumerge en un éxtasis tan intenso que, accidentalmente, puede terminar con la muerte corporal (muerte que recibe el nombre de "muerte del beso"). Pico se interesó profundamente por esta experiencia y en su comentario al poema de Benivieni[41] habla de la *mors osculi.*

> Non potest operari per puram Cabalam, qui non est rationaliter intellectualis.[42]

Las operaciones de la cábala pura tienen lugar en la parte intelectual del alma, lo que permite distinguirlas de forma inmediata de las operaciones características de la magia natural, que se llevan a cabo exclusivamente mediante el *spiritus* natural.

> Qui operatur in Cabala [...] si errabit in opere aut non purificatus accesserit deuorabitur ab Azazale [...].[43]

Es perfectamente posible que esta frase se refiera tan sólo a operaciones místicas, a tentativas dirigidas a conectar con los arcángeles que pueden fracasar cuando sólo se consigue establecer contacto con ángeles malos. También puede darse el caso de que se trate de una de las advertencias usuales dirigidas a los magos acerca de los preparativos y la purificación previa necesarios para iniciar cualquier operación mágica, así como de los terribles peligros que acechan al mago si se equivoca en sus exorcismos o si se atreve a invocar los poderes sobrenaturales sin la preparación adecuada.

La magia natural, que con tanto cuidado intentaba evitar toda relación con los demonios astrales, había tomado las adecuadas precauciones contra los riesgos de este tipo. Puesto que algunos de los demonios

40. Ibid., pp. 108-109.
41. Comentario a la *Canzona de amore* de Benevieni, Lib. III, cap. 8. (Pico, p. 753; *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, p. 558).
42. Pico, p. 109.
43. Ibid., *loc. cit.*

astrales eran buenos, mientras que otros eran perversos, lo mejor era no llevar a cabo tentativa alguna al margen del *spiritus* mágico. Pico, a pesar del elevado carácter que su propia naturaleza angélica y divina confiere a la magia por él practicada, jamás puede tener la seguridad total de no hallarse en peligro, ya que no deja de ser cierto que existen ángeles buenos y ángeles perversos. Si desagradable sería encontrarse cara a cara con el gigante negro de ojos enrojecidos, el demonio-decano egipcio representado en la primera cara de Aries, aún sería mucho peor ser devorado por Aza'ze'l, el terrible ángel hebraico del mal.

En la cuadragesimoctava conclusión cabalística, Pico nos demuestra que comprende plenamente cuál es la relación que existe entre las diez esferas del cosmos —las siete esferas de los planetas, la octava esfera o firmamento de las estrellas fijas, el empíreo, y el primer móvil— y los diez *sefirot* o *numerationes* de la cábala.

> Quicquid dicant caeteri Cabalisticae, ego decem sphaeras, sic decem numerationibus correspondere dico, ut ab edificio incipiendo, Jupiter sit quartae, Mars quintae, Sol sextae, Saturnus septimae, Venus octauae, Mercurius nonae, Luna decimae, tum supra aedificium firmamentum tertiae, primum mobilae secundae, coelum empyreum primae.[44]

Si bien su modo de calcular en este párrafo es sumamente confuso,[45] Pico tiene *in mente* la correspondencia entre las diez esferas y los diez *sefirot*, correspondencia que tal vez pueda ser establecida de la siguiente forma:

	Sefirot	*Esferas*
(1)	Kether	Primer móvil
(2)	Hokhmah	Octava esfera
(3)	Binah	Saturno
(4)	Hesod	Júpiter
(5)	Gevurah	Marte
(6)	Rahimin	Sol
(7)	Netsch	Venus
(8)	Hod	Mercurio
(9)	Yesod	Luna
(10)	Malkuth	Elementos

44. Ibid., p. 111.

45. Al considerar que el impulso proviene del empíreo, a la vez que del *primum mobile*, y al colocar a Saturno en una posición errónea, Pico da la impresión de estar confundiendo el orden del esquema normal.

Es precisamente esta relación establecida entre los *sefirot* y las esferas del cosmos la que convierte a la cábala en una teosofía del universo, a la vez que hace posible que se pueda hablar de la magia cabalística como una culminación de la magia natural, o bien como una forma superior de la magia natural, que extiende su poder hasta alcanzar a las fuerzas espirituales superiores orgánicamente relacionadas con las estrellas.

En la sexagesimosexta conclusión cabalística, Pico indica de qué modo se puede "adaptar nuestra alma" a los diez *sefirot* describiendo a aquélla a través del significado de éstos:

> Ego animam nostram sic decem Sephirot adapto, ut per unitatem suam fit cum prima, per intellectum cum secunda, per rationem cum tertia, per superiorem concupiscibilem cum quarta, per superiorem irascibilem cum quinta, per liberum arbitrium cum sexta, & per hoc totum ut ad superiora se conuertitur cum septima, ut ad inferiora cum octaua, mixtum ex utroque potius per indifferentiam uel alternariam adhaesionem quam simultaneam continentiam cum nona, & per potentiam qua inhabitat primum habitaculum cum decima.[46]

Los significados dados por Scholem[47] a los *sefirot* al compararlos con los atribuidos por Pico nos dan la siguiente tabla:

	Pico
Kether: el Supremo	Unidad
Hokhmah: Sabiduría	Intelecto
Binah: Inteligencia	Razón
Hesod: Amor o Misericordia	Concupiscencia superior
Gevurah: Poder e Ira	Irascibilidad superior
Rahimin: Compasión	Libre arbitrio
Netsch: Eternidad	Aquello a causa de lo cual todo se convierte en las cosas superiores
Hod: Majestad	Aquello por lo cual todo se convierte en las cosas inferiores
Yesod: Base	Mezclas, etc.
Malkuth: Reino o Gloria	El poder del primero

Como puede verse, los significados son casi los mismos y es muy interesante constatar que Pico explicita conocer perfectamente la disposición, o el movimiento, circular de los *sefirot* gracias a la cual el último conecta con el primero.

46. Pico, p. 113.
47. Scholem, *Major trends*, p. 209.

En modo alguno es casual que las conclusiones cabalísticas de Pico sean setenta y dos, pues en la quincuagesimosexta conclusión nos deja entrever que poseía algún conocimiento acerca del misterio del nombre de Dios, compuesto de setenta y dos letras:

> Qui sciuerit explicare quaternarium in denarium, habebit modum si sit peritus Cabalae deducendi ex nomine ineffabili nomen 72 literarum.[48]

Todo lo que necesitamos remarcar acerca de los misterios contenidos en las conclusiones cabalísticas es que, en un cierto modo, Pico conoció las líneas generales del "Sendero de los *sefirot*" así como sus conexiones cosmológicas, razón por la cual se estableció una estrecha relación entre la magia natural y la cábala, a la que se consideró la forma suprema de ésta. A partir de las conclusiones mágicas, sabemos que Pico pretendía estar ejerciendo la cábala práctica, o magia cabalística, pero tan sólo el iniciado se hallaría en condiciones de explicarnos los detalles concretos referentes a una tal actividad. Sin duda alguna, el *De arte cabalistica* de Reuchlin (1517)[49] permite obtener nuevos datos al respecto. En dicho texto se citan y comentan varias de las conclusiones cabalísticas de Pico[50] y en él el practicante de la cábala podía aprender muchas cosas no explicadas por dicho autor, como por ejemplo el hecho de que con los ángeles, que se hallan privados de voz, se pueda establecer una comunicación mucho más eficaz mediante los *signacula memorativa* (signos mnemónicos hebraicos) que pronunciando sus nombres.[51] Reuchlin trata ampliamente el problema de los cálculos de las ecuaciones numérico-literales, proporciona buen número de nombres de ángeles, comprendidos los de los setenta y dos que forman el nombre de Dios (Vehuiah, Ieliel, Sitael, Elemiah, y así sucesivamente)[52] y da instrucciones sobre el modo de invocar a los más familiares, tales como Rafael, Gabriel y Miguel.[53] A través de Reuchlin, la magia cabalística de Pico queda directamente entroncada con la magia angélica de Tritemio o Cornelio Agrippa, magos que operaron desde una posición mucho más práctica que la adoptada por el pío y contemplativo Pico.

48. Pico, p. 112.
49. Johannes Reuchlin, *De arte cabalistica*, Haguenau, 1517.
50. Por ejemplo, se citan la decimonovena conclusión mágica (ed. cit., p. 58 recto) y la primera conclusión cabalística (p. 64 recto).
51. Ibid., p. 56 verso.
52. Ibid., p. 58 verso.
53. Ibid., p. 57 recto.

En la oración de Pico sobre la dignidad del hombre subyacen constantes ecos de las palabras magia y cábala, motivos ambos que constituyen los temas básicos de toda la composición. Después de la cita inicial de Trismegisto sobre el hombre considerado como el gran milagro, se formula un elogio solemne de la magia natural [54] y acto seguido el orador pasa a tratar de los misterios de los hebreos y de la tradición esotérica derivada de Moisés.[55] La oración rebosa de secretos revelados a medias. Los egipcios esculpían sobre sus templos una esfinge para significar que los misterios de su religión debían ser salvaguardados por un velo de silencio.[56] La cábala hebraica contiene un buen número de misterios transmitidos bajo el vínculo del silencio.[57] Algunas veces está a punto de desvelar un secreto:

> Y si es lícito, bajo el velo del enigma, mencionar en público cualquier cosa sobre los más arcanos misterios [...] invocamos a Rafael, el doctor celeste, para que pueda redimirnos con ética y dialéctica, lo mismo que si fuera un médico que nos trajera la salud. Una vez curados, vendrá a morar en nuestro interior Gabriel, la fuerza del Señor, quien, *guiándonos a través de los milagros de la naturaleza y mostrándonos dónde residen la virtud y el poder de Dios*, nos presentará a Miguel, el gran sacerdote, quien, una vez nos hayamos puesto al servicio de la filosofía, nos ceñirá una especie de corona de piedras preciosas consagrándonos al sacerdocio de la teología.[58]

¿De qué modo debemos invocar a Rafael, Gabriel y Miguel para que penetren en nuestro interior con todos sus poderes y sabiduría? ¿Acaso no conocemos sus nombres y números secretos? ¿Quizás esta elevada aspiración mística encierra en su interior un secreto de cábala práctica?

En la plegaria se alaba la magia y al mago mediante términos retóricos de carácter genérico y tan sólo se efectúa alguna vaga insinuación acerca de los secretos de los procedimientos mágicos. Sin embargo, no es menos cierto que la oración constituye una exaltación tanto de la magia como de la cábala, lo cual parece dar a entender que el mago renacentista "completo", tal como fue presentado al mundo por primera vez con todo su poder y toda su dignidad en la obra de Pico, de-

54. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 102 y ss., 152 y ss., etc.
55. Ibid., pp. 155 y ss., etc.
56. Ibid., p. 157.
57. Ibid., *loc. cit.*
58. Ibid., pp. 129, 131.

bía practicar la magia natural y la "suprema forma" de ésta, la cábala práctica.

D. P. Walker, en su estudio acerca de la magia de Ficino, ha avanzado la idea de que ésta tal vez tuviera un carácter eminentemente subjetivo, es decir, que Ficino la ejerciese básicamente sobre sí mismo.[59] Dicha magia operaba a través de la imaginación al condicionarla mediante ciertas formas de vida y diversos rituales, y la predisponía a recibir en la intimidad las formas divinas de los dioses naturales. Se trataba de una magia de naturaleza básicamente artística, que potenciaba la sensibilidad creativa en el arte por medio de procedimientos mágicos. Es muy probable que lo mismo pueda afirmarse de la cábala práctica ejercida por Pico, es decir, que se hiciera de ella un uso esencialmente subjetivo por parte de un hombre de naturaleza profundamente religiosa y artística. ¿Bajo qué forma —quizás más sublime que la de los semblantes angélicos pintados por un Botticelli o un Rafael— se presentarían en la imaginación de Pico della Mirandola las imágenes de Rafael, Gabriel y Miguel?

Tal vez sea bajo este aspecto imaginativo y artístico como debamos comprender, por encima de cualquier otra interpretación, la influencia de la magia renacentista del tipo introducido tanto por Ficino como por Pico. Los magos reales del Renacimiento fueron los artistas, un Donatello o un Miguel Angel que supieron cómo infundir, gracias a su excelso arte, la vida divina en sus estatuas.

La duplicidad mágica de Pico introduce inevitablemente la magia en la esfera de la religión. Si el moderado culto dedicado a los dioses naturales, a pesar de ser entendido estrictamente como una forma de terapia médica, había ocasionado serias dificultades a Ficino con los teólogos, los problemas con que se enfrentó Pico en este campo fueron aún más graves y profundos, ya que al unificar magia natural y cábala trasladó directamente la magia al nivel del mundo supraceleste de los poderes divinos y angélicos. El culto con que se acompañó a la magia religiosa, comparable, por ejemplo, con los ritos solares asociados a la magia natural, fue el culto religioso propiamente dicho. En el *Heptaplus* se dice que para unirnos con las naturalezas superiores debemos seguir el culto religioso mediante plegarias, himnos y súplicas,[60] y en las conclusiones órficas se habla de los "himnos de David", es decir, de los

59. Walker, pp. 82-83.
60. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 319, 321.

Salmos, como de encantamientos tan eficaces, para los fines de la cábala, como lo pueden ser los himnos de Orfeo para la magia natural.

> Sicut hymni Dauid operi Cabalae mirabiliter deseruiunt, ita hymni Orphei operi veri licitae, & naturalis Magiae.[61]

Así pues, el cabalista práctico que canta un salmo está llevando a cabo un rito similar al del mago natural que entona un canto órfico —similar, pero mucho más poderoso, pues como se indica en una de las conclusiones órficas que ya he citado anteriormente, los himnos órficos no tienen poder alguno si no van acompañados de la "práctica de la cábala"—. Es bastante difícil comprender cómo podían efectuarse operaciones cabalísticas a un mismo tiempo que se entonaban himnos órficos. Es muy posible que Pico intente decir simplemente que el canto de los salmos debía alternarse con el de los himnos órficos, o tal vez que los efectos deseados se conseguían con una *intentio animae* hacia el verdadero Dios que vive por encima de la naturaleza, mientras que el canto de los himnos iba dirigido a los dioses naturales. Incluso es posible que pensara que los objetivos perseguidos por el mago se alcanzaban a través de la influencia que el cántico religioso ejercía sobre los himnos dedicados a las divinidades naturales, la cual también actuaría, desde otro punto de vista, a modo de recordatorio de los himnos a los dioses naturales contenidos en los cánticos ofrecidos en la iglesia en honor del Dios de David. El problema quizás es insoluble, pero al afrontarlo nos damos cuenta de que nos hallamos en presencia de una cuestión que debía suscitar, sin lugar a dudas, vivas controversias acerca de las relaciones existentes entre magia y religión, tales como el hecho de si una reforma religiosa debía acentuar la importancia de la magia en la práctica ritual, o eliminarla absolutamente de dicho ámbito. Si se plantea el problema, no sólo en estos términos, sino también en relación con las imágenes mágicas y milagrosas guardadas en las iglesias cristianas, empieza a adquirir relevancia el tremendo énfasis puesto durante la Reforma sobre la magia religiosa renacentista que trajo como secuela la corriente iconoclasta.

La relación entre magia y cristianismo en las formulaciones de Pico se vuelve mucho más estrecha y singular si tenemos en cuenta su extraordinaria afirmación de que la magia y la cábala son capaces de ayudar a probar la divinidad de Cristo. La séptima conclusión mágica afirma:

61. Pico, *Opera*, p. 106.

Nulla est scientia, quae nos magis certificet de diuinitate Christi, quam Magia & Cabala.[62]

Pico en ningún momento explica totalmente qué es lo que entiende con exactitud al efectuar esta asombrosa afirmación, pero ésta fue la conclusión más discutida, la que provocó una mayor tempestad de protestas, y aquella sobre la que Pico concentró su defensa en la *Apologia.*[63] Algunas de las conclusiones cabalísticas hacen referencia al poder de la cábala para obtener una confirmación de la divinidad de Cristo.

7 Nullus Hebraeus Cabalista potest negare, quod nomen Iesu, si eum secundum modum & principia Cabalae interpretemur, hoc totum praecise & nihil aliud significat, id est Deum Dei filium patrisque sapientiam per tertiam diuinitatis personam, quae est ardentissimus amoris ignis, naturae humanae in unitate suppositi unitum.

15 Per nomen Iod, he uau, he, quod est nomen ineffabile, quod dicunt Cabalistae futurum esse nomen Messiae, euidenter cognoscitur futurum eum Deum Dei filium per spiritum sanctum hominem factum, & post eum ad perfectionem humani generis super homines paracletum descensurum.[64]

De esta forma, mediante el método cabalístico basado en la manipulación de las letras, el joven extático advertía con arrobamiento que IESU era el nombre del Mesías, el Hijo de Dios.

¿Pero cómo podía probar la magia la divinidad de Cristo? Confieso que no puedo ofrecer explicación alguna, a menos que se suponga que Pico pensara en la Eucaristía como en una especie de magia. El lector interesado en este problema puede leer el tratado escrito por Pico sobre la Eucaristía,[65] en el cual, por otro lado, yo no he conseguido detectar ningún pasaje en el que se use de forma clara y precisa la palabra magia.

Así pues, éstos eran los términos con los que el devotísimo místico cristiano Pico della Mirandola, lleno de seguridad y audacia, procedía a defender la magia y la cábala a un mismo tiempo. Lejos de tratarse de un conjunto de actividades mágicas por las que el cristiano no debía interesarse en modo alguno, dichos *corpus* de conocimiento no hacían más

62. Ibid., p. 105.
63. Ibid., pp. 166 y ss.
64. Ibid., pp. 108, 109. Cf. también las conclusiones cabalísticas 14 y 16 (ibid., p. 109).
65. Ibid., pp. 181 y ss.

que confirmar la verdad de su religión, a la vez que le permitían adquirir una mucho más profunda comprensión espiritual de sus misterios. Aún más, esta defensa de su religión constituía para Pico una arma de doble filo, y era plenamente consciente de los peligros que llevaba implícitos, peligros a los que intenta sustraerse en la séptima conclusión mágica repetida con gran énfasis en su *Apologia*:

> Non potuerant opera Christi, uel per uiam Magiae, uel per uiam Cabalae fieri.[66]

Si tanta era la eficacia de la magia y la cábala, ¿acaso era por medio de ellas que Cristo llevaba a cabo sus maravillosas obras? No, responde Pico con el máximo énfasis posible. Sin embargo, los magos posteriores hicieron nuevamente suya esta idea tan peligrosa.

Tengo interés en tratar ahora otro aspecto de la posición de Pico que es de importancia decisiva en la historia del objeto de nuestra argumentación. La magia de la oración puede, en último término, hacerse derivar de la magia del *Asclepius* y es el propio Pico quien intrépidamente da énfasis a tal paternidad cuando inicia su discurso con las palabras de Hermes Trismegisto sobre el gran milagro del hombre. De este modo, agrupando en un mismo cuerpo magia y cábala, Pico desposaba realmente hermetismo y cabalística en una unión —que, como ya hemos dicho en este capítulo, fue Pico el primero en llevar a cabo— de la que debía nacer una progenie de hermético-cabalistas, autores de obras de gran complejidad e infinita oscuridad, tan numerosa como desconcertante.

En el capítulo anterior habíamos sugerido que la magia medieval había sido modificada y sustituida durante el curso del Renacimiento por un nuevo estilo de magia filosófica. Sin embargo, debe indicarse la existencia de una magia medieval que también empleaba nombres de ángeles, los nombres hebraicos de Dios, invocaciones expresadas en una degenerada lengua hebraica, y curiosas manipulaciones mágicas de letras y diagramas. Los magos atribuían la paternidad de tal forma de magia a Moisés, y más particularmente a Salomón, siendo la obra conocida con el nombre de *Clavis Salomonis*,[67] que alcanzó una notable difusión clandestina bajo diversas formas, uno de los manuales más característicos de esta escuela. Es muy probable que Pico esté pensando

66. Ibid., p. 105; en la *Apologia*, ibid., pp. 166 y ss., 181, etc.
67. Thorndike, II, pp. 280-281.

en obras del tipo indicado cuando afirma que su cábala práctica nada tiene que ver con la perversa magia difundida bajo los nombres de Salomón, Moisés, Enoch y Adán, y que era empleada por los magos malignos para invocar a los demonios.[68] Consideradas dentro del contexto característico del elevado misticismo filosófico de la cábala y desde el punto de vista de un real conocedor del hebreo y de la mística encerrada en su alfabeto, estas anticuadas formas de magia no sólo debían aparecer a los ojos de tales observadores como perversas, sino como obra de ignorantes y bárbaros. Tales textos iban a ser reemplazados por la cábala práctica, la docta magia hebraica que toma su lugar junto a la docta magia neoplatónica y que se convierte en una de las dos disciplinas que, formando parte de un solo conjunto, constituyen el bagaje técnico del mago renacentista.

En este punto se empieza a percibir un extraordinario cambio en el *status* del mago. El nigromante, con sus filtros y sus mezclas, y el exorcista, con sus terroríficas invocaciones, pasaron a ser considerados desechos sociales, a la vez que un peligro para la religión, y en consecuencia se veían obligados a efectuar en secreto sus prácticas. La figura que acabamos de describir es irreconocible entre los magos renacentistas, expertos en filosofía y colmados de piedad religiosa. Se trata de una mutación similar a la sufrida por la posición del artista, que de simple artesano medieval pasa a ser un frecuentador culto y refinado de las cortes renacentistas. Paralelamente, las varias formas de magia sufren tales cambios que las hacen irreconocibles. ¿Quién podría reconocer al nigromante que estudia secretamente su *Picatrix* en la elegante figura de Ficino, con su refinadísimo sistema de correspondencias simpáticas, sus encantamientos clásicos, y sus elaborados talismanes neoplatónicos? ¿Quién podría reconocer al exorcista que se vale de las bárbaras técnicas de cualquier *Clavis Salomonis* en el místico Pico, inmerso en el éxtasis religioso de la cábala y que evoca y llama a su lado a los arcángeles? Y sin embargo, subsiste una cierta continuidad, porque en el fondo los procedimientos técnicos se basan en los mismos principios. La magia de Ficino es una versión extremadamente refinada y modificada de la nigromancia pneumática. La cábala práctica de Pico es una versión intensamente religiosa y mística de la hechicería.

Del mismo modo que la vieja nigromancia podía hacerse derivar de antiquísimas formas de magia que habían florecido en el contexto del hermetismo, o del agnosticismo pagano característico de los primeros

68. Pico, p. 181 (*Apologia*).

siglos de nuestra era, la vieja hechicería veía la luz durante la misma época y derivaba de parecidas fuentes. Nombres de los ángeles, nombres de Dios en hebreo y letras y signos hebraicos, no son más que otros tantos aspectos de una magia gnóstica en la que las fuentes hebraicas y paganas se hallan inextricablemente entremezcladas. Tal mezcla continúa existiendo en la tradición subsiguiente. Por ejemplo, en el *Picatrix* se encuentran nombres de ángeles hebraicos y a "Picatrix" se le atribuye la paternidad de algunas "Claves de Salomón".[69] Así pues, tanto la magia como la cábala renacentistas podían ser consideradas como reviviscencias, incluyendo determinadas reformas, de actividades mágicas derivables en último término de los gnosticismos pagano y hebreo.

Por otra parte, los dos contextos teóricos en los que toman nueva vida las dos formas de magia renacentista, es decir, los *Hermetica* y la cábala, son entrambos de origen gnóstico. Los *Hermetica* son una recopilación de documentos del gnosticismo pagano de los primeros siglos de nuestra era y en algunos de ellos (particularmente en la narración de la creación que se hace en el *Pimander*) es evidente la influencia hebraica. Tal como han puesto de manifiesto las recientes investigaciones de G. Scholem, existe una fuerte influencia gnóstica en la primitiva cábala hebraica[70] y en el neoplatonismo, con el que se vio estrechamente mezclada en toda la cabalística española medieval. En particular, ha centrado su atención en un caso específico de extremo interés. La regeneración final en la teoría gnóstica pagana de la ascensión del alma a través de las esferas, en el curso de la cual se libera de los influjos materiales, se verifica en la octava de ellas al penetrar en el interior del alma purificada las Virtudes y Potestades de Dios. He reunido anteriormente un ejemplo de esta doctrina (capítulo II) al trazar un esquema de la "Regeneración egipcia" extraído del *Corpus Hermeticum*, XIII, donde se halla una descripción del ingreso de las Potestades en el alma regenerada que alcanza la octava esfera, o esfera "ogdoádica", después de lo cual las Potestades cantan "himnos ogdoádicos de regeneración" desde el interior del alma.[71] Scholem ha mostrado que en la literatura Hekhaloth (uno de los predecesores de la cábala) existe exactamente la misma concepción, hallándose colocadas la Gloria y las Potestades divinas en

69. Thorndike, II, p. 281, nota 1.

70. G. Scholem, *Jewish gnosticism, merkabah mysticism and the talmudic tradition*, Nueva York, 1960; cf. también, a propósito de la influencia gnóstica sobre la cábala, G. Scholem, *Major trends*.

71. Cf. supra, pp. 46-48.

la octava esfera, con el particular de que la palabra "ogdoas" se halla traducida al hebreo.[72]

No deja de ser un hecho muy curioso que Pico della Mirandola entreviera la relación existente entre el hermetismo y la cábala y, probablemente, llegara a conclusiones idénticas a las que recientemente ha obtenido Scholem desde un punto de vista científico. Pico extrajo de Hermes Trismegisto el material de diez de sus conclusiones, las inmediatamente precedentes a las conclusiones cabalísticas. La novena de estas conclusiones herméticas es la siguiente:

> 9 Decem intra unumquemque sunt ultores, ignorantia, tristitia, inconstantia, cupiditas, iniustitia, luxuries, inuidia, fraus, ira, malitia.[73]

Pico cita a partir del *Corpus Hermeticum*, XIII, según la traducción de Ficino, en la que las doce "puniciones" materiales se hallan traducidas [74] como "ultores" exactamente en la misma forma en que las reproduce Pico, salvo por el hecho de que éste ha reducido en dos el número, dejando en diez las doce "puniciones" o fuerzas diabólicas de la materia. Se recordará que en el *Corpus Hermeticum*, XIII, las doce "puniciones", que proceden del zodíaco y representan al hombre sometido al poder de las estrellas, son anuladas a través de diez fuerzas buenas o Potestades o Virtudes divinas, y que una vez conseguida esta victoria el alma redimida entona el himno "ogdoádico". Pico tenía una razón para reducir a diez el número de los "ultores", su intento de establecer una estrecha conexión con la cábala, tal como puede observarse en la siguiente conclusión hermética, la décima:

> 10 Decem ultores, de quibus dixit secundum Mercurium praecedens conclusio, uidebit profundus contemplator correspondere malae coordinationi denariae in Cabala, & praefectis illius, de quibus ego in Cabalisticis conclusionibus nihil posui, quia est secretum.[75]

Creo que este texto significa que, para Pico, las "puniciones" herméticas corresponden a las diez características diabólicas [76] de la cábala que son finalmente expulsadas por sus opuestas del campo del bien —es de-

72. Scholem, *Jewish gnosticism*, pp. 65 y ss.
73. Pico, p. 80.
74. Cf. supra, pp. 48-49.
75. Pico, *loc. cit.*
76. Según S. L. MacGregor Matthews, *The kabbalah unveiled*, Londres, 1951, los opuestos diabólicos a los *sefirot* serían los diez archidiablos, Satán, Belcebú, etc.

cir, de los diez *sefirot*— en el curso de una experiencia de la que no habla en las conclusiones cabalísticas porque es demasiado secreta y sagrada para divulgarla. Resumiendo (al menos ésta es mi interpretación), Pico cree que la experiencia fundamental del cabalista, una vez los diez *sefirot* o Potestades y nombres de Dios han tomado como morada su alma después de haber expulsado a las fuerzas del mal, es idéntica a la experiencia vivida por el hermetista cuando las Potestades, una vez han conseguido expulsar a las puniciones, se enseñorean de él y cantan juntos el himno "ogdoádico" de la regeneración.

Si mi interpretación de estas conclusiones herméticas es exacta, no fue sólo al nivel de sus componentes mágicos que Pico desposó a la cabalística con el hermetismo, sino que extendió su interconexión al nivel mucho más profundo de la estructura real de sus respectivas experiencias religiosas, en cuanto que había intuido una analogía fundamental entre el sistema hermético basado en las Potestades y sus opuestos dentro del marco cósmico, y el sistema cabalístico de los *sefirot* y sus opuestos, colocados asimismo en un contexto cosmológico.

Este notable ensayo de religiones comparadas no tenía por qué tomar para Pico un reconocimiento explícito y crítico de los elementos gnósticos de la cábala en comparación con el gnosticismo hermético. Para él, la confrontación debía quedar reducida a una fascinada constatación del hecho de que lo que el Moisés egipcio, Trismegisto, había enseñado sobre las Potestades y las puniciones se correspondía a la perfección con lo que Moisés, recuperado a través de la tradición cabalística, enseñaba acerca de los *sefirot* y sus opuestos.

La razón más profunda de la revalorización renacentista de la magia como fuerza espiritual aliada a la religión reside en el interés mostrado en el Renacimiento por el gnosticismo y los *Hermetica*, a los que, tal como hemos visto, Pico puede relacionar perfectamente con la cábala. En los últimos años se han llevado a cabo interesantísimos estudios sobre el hermetismo renacentista, y por esta razón estamos en condiciones de reconocer claramente que, ya sea el neoplatonismo de Ficino, ya sea la tentativa emprendida por Pico de conseguir una síntesis de todas las filosofías sobre una base mística, constituyen primero una aspiración a alcanzar una nueva gnosis, antes que la elaboración de una nueva filosofía. De cualquier manera, fue su inmersión en una atmósfera gnóstica, debida a la veneración inspirada por la persona de Hermes Trismegisto, la que determinó en Ficino y en Pico su aproximación religiosa frente al fenómeno mágico y la colocación del mago sobre un ele-

vado pináculo de percepción, posición notablemente diferente a la que mantenían los vulgares nigromantes y hechiceros cuya vida había transcurrido en épocas pretéritas mucho menos iluminadas.

Finalmente, es bastante fácil mostrar que la dignidad del hombre-mago, expuesta y defendida en la famosa oración de Pico, se basa en un texto gnóstico y no en un texto patrístico. Pico no cita el pasaje completo del *Asclepius* que le sirve para iniciar su oración y que, en su contexto, da fe del origen divino del hombre, el gran milagro:

> Y así, oh Asclepio, el hombre es un *magnum miraculum*, un ser digno de reverencia y honores. Participa de la naturaleza divina como si él mismo fuera un verdadero dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios y sabe que entrambos tienen un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que simplemente es humana, pues ha depositado todas sus esperanzas en la divinidad de la otra parte de su ser.[77]

Los padres de la Iglesia habían colocado la figura del hombre en una posición preeminente, en la cima de la jerarquía terrena, y lo habían convertido en un espectador del universo, el microcosmos que lleva consigo un fiel reflejo del macrocosmos. Todos estos conceptos ortodoxos aparecen nuevamente en la oración sobre la dignidad del hombre,[78] pero en este caso se trata de una defensa de la dignidad del hombre entendido como mago, es decir, en cuanto operador dotado del divino poder creativo, y el poder mágico necesario para desposar cielos y tierra se fundamenta en la herejía gnóstica de que el hombre ha sido, y puede volver a serlo gracias a su intelecto, el reflejo de la *mens* divina, un ser divino. La revalorización final del mago durante el Renacimiento se fundamenta, pues, en el hecho de que se convierte en un ser divino. Una vez más se presenta ante nuestros ojos un paralelismo en relación con los artistas creadores, pues éste era el epíteto con que sus contemporáneos designaban a los grandes, a los que se referían, por ejemplo, como al divino Rafael, al divino Leonardo o al divino Miguel Ángel.

Ficino, como puede deducirse de su *Apologia*, encontró numerosas dificultades con los teólogos a causa de sus opiniones sobre la magia. Puesto que Pico fue mucho más audaz en sus afirmaciones que Ficino,

77. *C. H.*, II, pp. 301-302 (*Asclepius*); cf. supra, p. 54.
78. Cf. el estudio de E. Garin, "La 'Dignitas hominis' e la letteratura patristica", *La Rinascita*, IV, Florencia, 1938, pp. 102-146.

las dificultades a las que se vio enfrentado fueron mucho más serias, convirtiéndose el caso de Pico en una *cause célèbre* en materia teológica que fue recordada durante largo tiempo. Resumamos brevemente los puntos esenciales de la historia.[79] A causa de las serias murmuraciones de los teólogos romanos en relación al carácter herético de algunas de las tesis de Pico, el papa Inocencio VIII se vio obligado a poner en marcha una comisión que se ocupara de la controversia. Pico se presentó varias veces ante dicha comisión para justificar sus puntos de vista, y finalmente muchas de sus tesis se vieron categóricamente condenadas, entre ellas la conclusión mágica en la que se afirma: *Nulla est scientia que nos magis certificet de deuinitate Christi quam magia et cabala.* A pesar de la condena, Pico publicó su *Apologia* junto a una parte de su oración sobre la dignidad del hombre. La edición está fechada en mayo de 1487, pero deben oponerse serias dudas acerca de la veracidad de tal fecha. En la *Apologia* toma la defensa de las conclusiones condenadas. La publicación, naturalmente, le causó nuevas dificultades y algunos obispos investidos de poderes inquisitoriales fueron encargados de tratar el caso. En julio de 1487, Pico hizo acto de formal sumisión y retractación ante la comisión recientemente constituida, y en agosto el papa emitió una bula que condenaba todas las tesis y prohibía su publicación, pero que absolvía a Pico en razón de su sumisión. Sin embargo, cuando Pico huyó a Francia, fueron enviados tras él algunos nuncios pontificios con el encargo de obtener su arresto y, efectivamente, fue encarcelado durante un cierto período en Vincennes a pesar de que su caso fue visto con mucha simpatía en Francia, tanto en los círculos cortesanos como en los universitarios, donde era apreciado el uso que había hecho en varias de sus tesis de las enseñanzas de los profesores parisinos. Finalmente, le fue permitido regresar a Italia con el respaldo de una serie de cartas de recomendación extendidas por el propio rey de Francia, y una vez allí gozó constantemente del apoyo de Lorenzo de Médicis que intercedió a su favor ante el papa. Le fue permitido vivir en Florencia, aunque en una posición bastante alejada de lo que podía llamarse cómoda, y llevó una vida inspirada en criterios de extrema piedad y ascetismo bajo la influencia de Savonarola. Murió en 1494, el mismo día en que el ejército del rey de Francia hizo su entrada en Florencia.

79. Cf. L. Dorez y L. Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*, París, 1897. Particularmente valiosa en cuanto se refiere a la relación del caso Pico con el problema general de la magia es la discusión de Thorndike (VI, pp. 484-511), cuya opinión he seguido en la mayor parte de sus aspectos.

En 1489 se publicó una larga réplica a la *Apologia* de Pico escrita por Pedro García, un obispo español que había formado parte de la comisión encargada de examinar el caso Pico. La obra de García ha sido analizada por Thorndike,[80] quien ha puesto en evidencia la gran importancia de dicho trabajo en el marco de la historia de las diferentes actitudes frente al problema de la magia. Una gran parte del escrito del obispo español está dedicada a intentar refutar la tesis de Pico según la cual "no existe otra ciencia capaz de atestiguar la divinidad de Cristo que la magia y la cábala". García se muestra hostil a todo tipo de magia, considerando que ésta es siempre una obra perversa y diabólica contraria a la fe católica. No niega las teorías astrológicas ni, consecuentemente, la existencia de correspondencias simpáticas ocultas, pero afirma que el hombre no puede tener conocimiento de estos fenómenos y emplearlos a no ser mediante la ayuda del demonio. Condena de una forma radical el empleo de imágenes astrológicas, es decir, de talismanes, y refuta a un teólogo español que intentaba insinuar que Santo Tomás de Aquino había defendido su uso. Esta argumentación, sin duda alguna, podía ser instructivamente confrontada con las tortuosas tentativas de Ficino para poner de su lado a Santo Tomás de Aquino en su defensa del empleo de los talismanes. El *De vita coelitus comparanda* fue publicado en el mismo año que el libro de García.

En relación a su condena emitida sobre las imágenes astrológicas, García se enfrenta también con las opiniones de aquellos para quienes la magia astrológica podía verse liberada de los influjos demoníacos bajo la forma de "magia eclesiástica", tal como se ponía de manifiesto en el uso de corderos de cera bendecidos por el papa o en la bendición de las campanas. García refuta claramente esta opinión, sosteniendo con fuerza que los actos de devoción y de culto de los cristianos no obtienen su eficacia de las influencias astrales, sino de la omnipotencia del Creador. Finalmente, García niega la antigüedad de la cábala.

La obra de García no sólo condena la magia por sí misma, sino que refuta la tesis de que la "magia eclesiástica" pueda tener relación alguna con ésta.

En el siglo siguiente, Arcangelo da Borgonovo escribió una defensa de Pico contra las opiniones de García (impresa en Venecia en 1569),[81] y puede decirse que estas dos obras —la de García y la de

80. Thorndike, IV, pp. 497-507.

81. Ibid., p. 507. Arcangelo da Borgonovo, *Cabalistarum delectiora... dogmata, a Ioanne Pico excerpta*, Venecia, 1569, también nos ofrece una exposición de las conclusiones cabalísticas de Pico.

Arcangelo— constituyen un epítome de los argumentos contrarios y favorables sobre el problema de las conexiones existentes entre magia y práctica religiosa. El problema levantó una enorme polvareda a lo largo de todo el siglo XVI, y D. P. Walker lo ha convertido en el motivo central de sus investigaciones.[82] El caso Pico constituyó la base de la controversia, así como los argumentos empleados tanto por sus defensores como por quienes le atacaron.

En los últimos años de su vida, la posición de Pico se vio notablemente facilitada por el advenimiento al solio pontificio, en 1492, de un nuevo papa. En esta fecha, Alejandro VI, el papa Borgia, sucedió a Inocencio VIII como cabeza visible de la cristiandad. Alejandro VI fue una de las figuras más pintorescas y notables del Renacimiento y, a diferencia de su predecesor, el papa Borgia no era en absoluto contrario a la magia y a la astrología sino que más bien se hallaba profundamente interesado por ellas y se lanzó con todo su ardor a la defensa de la ortodoxia de Pico. Las bulas absolviendo a Pico, que Lorenzo de Médicis no había conseguido obtener de Inocencio VIII a pesar de sus constantes demandas al respecto, fueron promulgadas por Alejandro VI el 18 de junio de 1493, cuando aún no había transcurrido un año desde su elevación al solio pontificio; [83] además de esto, el papa escribió una carta personal al propio Pico que se iniciaba con las siguientes palabras: "Dilecte fili Salute & apostolicam benedictionem". En su carta, Alejandro reconstruye todas las vicisitudes de la historia del caso de Pico, mencionando las novecientas tesis, la *Apologia*, la comisión que había acusado a Pico de herejía, su huida a Francia, y termina absolviendo completamente tanto a Pico como a su obra de toda sospecha de herejía. Se describe a Pico como a un iluminado por la "divina largitas" y un hijo fiel de la Iglesia. Esta carta fue incluida en todas las ediciones sucesivas de las obras de Pico,[84] encorajinando a los lectores a aceptar, sobre la base de la altísima autoridad pontificia, la irreprochable ortodoxia de las opiniones de Pico. Naturalmente, tal ortodoxia también alcanza a la tesis según la cual la magia y la cábala constituían una contribución válida a la doctrina cristiana, caballo de batalla de los teólogos y de la comisión invalidada por Alejandro.

82. Walker, pp. 151, 153 y ss., 178-185, etc.

83. Thorndike, IV, pp. 493, 560; Dorez y Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*, p. 103; P. de Roo, *Material for a history of Pope Alexander VI*, Brujas, 1924, III, pp. 26-27. La carta que Pico dirigió a Alejandro VI en 1492 para consultarle cuál era la opinión que tenía acerca de su caso, se encuentra en L. Dorez, "Lettres inédites de Jean Pic de la Mirandole", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXV (1895), pp. 360-361.

84. En la edición publicada en Basilea en 1572 se reproduce en el reverso de la cubierta.

Fue en esta atmósfera, totalmente diferente a la de unos años antes, en la que Pico escribió, en 1493-1494, sus *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*. Se ha querido considerar esta obra como una prueba fehaciente de que Pico se hallaba absolutamente libre de cualquier superstición astrológica, pero ya el propio título demuestra que el tipo de astrología contra el que se dirige es la astrología adivinatoria, la astrología vulgar basada sobre la creencia de que el destino del hombre se halla predeterminado por las estrellas y que es posible hacer predicciones acerca del futuro gracias a ciertos cálculos basados en el horóscopo. Recientemente ha sido puesto en evidencia [85] que Pico repite en su libro sustancialmente la teoría ficiniana de las influencias astrales relacionadas con un "espíritu celeste". Por otra parte, Pico cita a "nuestro Marsilio" como a uno de aquellos que han escrito contra los astrólogos "siguiendo las huellas de Plotino, cuyas interpretaciones y exposiciones han ayudado en gran modo a los estudios platónicos, ampliándolos e iluminándolos".[86] Este párrafo podría ser una alusión al comentario sobre Plotino y su *magia naturalis* (comprendidos los talismanes de tipo plotiniano) contenido en el *De vita coelitus comparanda*, que se veía de este modo indirectamente defendido al ser colocado entre los escritos que atacaban a la astrología.[87] En pocas palabras, Pico defiende explícitamente la "magia astral" de Ficino (a pesar de que no use esta expresión concreta) que, tal como hemos subrayado en el capítulo precedente, es algo absolutamente distinto de la astrología propiamente dicha, por cuanto más bien debe considerarse como vía de escape frente al determinismo astrológico ya que enseña el modo de controlar y emplear los influjos estelares. Escrito hacia 1493-1494, es decir, durante el período en que el papa absolvía a Pico de toda culpa, el libro contra la astrología es en realidad una rehabilitación de la *magia naturalis*.

El extraordinario carácter "egipcio" de los frescos pintados por Pinturicchio en las dependencias vaticanas de los Borgia por encargo de Alejandro VI debe ser enmarcado en el contexto de la controversia alrededor de Pico y su obra, en el ámbito de la cual el papa había tomado tan decidida posición a favor del mago. Estos frescos han sido

85. Walker, pp. 54-55.

86. Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Florencia, 1946, ed. por E. Garin, p. 60.

87. También podría darse el caso de que se tratara de una referencia a la crítica efectuada por Ficino a la "mala" astrología contenida en la obra de Plotino; cf. Walker, p. 54. En todo caso, lo cierto es que si Pico considera a Ficino como un autor contrario a la astrología, el tipo de astrología a la que se opone Pico no puede ser en modo alguno la versión ficiniana de la magia astral con sus derivaciones neoplatónicas.

estudiados por F. Saxl,[88] quien ha demostrado que dentro del carácter absolutamente ortodoxo del conjunto no dejan de presentarse ciertas extrañas alusiones. En la primera habitación se encuentran doce Sibilas, que pronuncian sus profecías sobre el advenimiento de Cristo, y doce profetas hebreos. Quiero sugerir que Lactancio y el pavimento de la iglesia de Siena deben inducirnos a buscar en la sala de las Sibilas la presencia del más grande de los profetas paganos, Hermes Trismegisto; según mi opinión, en esta habitación Hermes se halla representado por la figura profética con el zodíaco (Lám. 3) que cierra la serie de los planetas, por encima de las Sibilas. En la sala siguiente se hallan representados doce profetas que acompañan a los doce apóstoles; el cristianismo anunciado por los profetas hebreos y gentiles ha llegado ya y se ha materializado a través de las figuras de los apóstoles. En salas sucesivas encontramos representadas las siete artes liberales, con la astrología ocupando el lugar más prominente, siete santos y siete escenas de la vida de la Virgen. Se trata pues, hasta aquí, de un programa perfectamente ortodoxo.

Sin embargo, las escenas egipcias de la sala de los santos son extrañísimas. El emblema de la familia Borgia era el toro y en esta serie de frescos el toro de los Borgia es identificado con Apis, el toro venerado por los egipcios como una imagen de Osiris, el dios sol. A través de una serie de alusivos trueques de significación, a medida que va avanzando la historia narrada por medio de los frescos observamos cómo el toro egipcio Apis, o el sol, acaba identificándose con el toro de los Borgia, o con el propio papa en cuanto sol. La serie egipcia comienza con la historia de Io, transformada en una vaca por obra de Juno y encargada de la custodia de Argos. Éste muere a manos de Mercurio, escena que se nos muestra en una de las pinturas donde Mercurio, con la espada ensagrentada, asesta el golpe de gracia a Argos (Lám. 4). Io, una vez liberada de Argos gracias a Mercurio, se refugia en Egipto, donde se convierte en la diosa Isis. Inmediatamente después de la escena en la que Mercurio mata a Argos, aparece en los frescos una representación de Io-Isis sentada en un trono (Lám. 5) con una figura a su izquierda que Saxl ha identificado con Moisés. La figura situada a su derecha es obviamente la misma persona que se nos muestra con el zodíaco en la sala de las Sibilas (Lám. 3). Según mi opinión, la figura que ahora aparece en compañía de Moisés también es la de Hermes Trismegisto.

88. F. Saxl, "The appartamento Borgia", en *Lectures*, Warburg Institute, University of London, I, pp. 174-188; II, láms. 115-124.

El Mercurio que dio muerte a Argos era, según Cicerón, el propio Hermes Trismegisto, quien después de esto se trasladó a Egipto donde dio "leyes y letras" a sus habitantes. Este hecho es mencionado por Ficino en el *argumentum* que antecede a su *Pimander*:

> Hunc (es decir, Trismegisto) asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse, eisque leges, ac litteras tradidisse.[89]

Así pues, el Mercurio que mata a Argos sería precisamente Hermes Trismegisto y en la escena siguiente se nos mostraría instalado en Egipto como legislador de los egipcios, flanqueado por Moisés, el legislador de los hebreos. Nuevamente nos encontramos con la confrontación Hermes-Moisés, que ya se ha hecho familiar para nosotros a lo largo del estudio de la magia y de la cábala.

¿Cuáles fueron las razones que impulsaron a Alejandro VI en los inicios de su pontificado a encargar la ejecución de tales obras de arte con la plasmación de unos frescos en los que se glorifica la religión egipcia (Lám. 6*a*), donde se nos muestran toros egipcios adorando la Cruz (Lám. 6*b*) y se asocia a Hermes Trismegisto con Moisés? La respuesta a esta pregunta es, según creo, que el papa deseaba proclamar abiertamente su rechazo a la política de su predecesor y hacer suyos los puntos de vista de Pico della Mirandola acerca del uso de la magia y de la cábala como ayudas complementarias de la religión.

Difícilmente se puede exagerar el profundo significado de Pico della Mirandola dentro de la historia de la humanidad. Fue el primero en proponer una nueva formulación acerca del lugar que debía ocupar a partir de entonces el hombre europeo, un hombre-mago que empleaba la magia y la cábala para actuar sobre el mundo, para controlar su propio destino a través de la ciencia. En la obra de Pico, el vínculo orgánico existente entre la religión y el surgimiento de la figura del mago puede ser estudiado en sus fuentes de origen.

89. Cf. supra, pp. 18-19, 31-32.

Capítulo VI

EL PSEUDO-DIONISIO Y LA TEOLOGÍA DE UN MAGO CRISTIANO

San Dionisio el Areopagita era para Ficino a un mismo tiempo el *culmen* del platonismo [1] y el santo con el que se había encontrado San Pablo en Atenas y cuya visión de las nueve jerarquías angélicas, incondicionalmente aceptada por Santo Tomás de Aquino y los restantes doctores de la Iglesia, había pasado a formar parte integrante de la teología cristiana ortodoxa.[2] Ficino hace constantes referencias a San Dionisio en sus *Theologia platonica* y *De christiana religione*, las dos obras en las que había expuesto su síntesis del platonismo y el cristianismo. De hecho, no sólo para Ficino, sino también para todos los neoplatónicos cristianos posteriores, Dionisio era uno de sus principales aliados cristianos.

El autor de las *Jerarquías celestiales* no era, desde luego, el Areopagita con el que habló San Pablo, sino un escritor desconocido que elaboró bajo una fuerte influencia neoplatónica su obra de clasificación de los ángeles en nueve órdenes agrupadas en tres tríadas, cada una de las cuales representaba a una de las personas de la Trinidad. Estas nueve órdenes angélicas residían en una parte elevadísima del espacio, o más allá de las esferas del universo, en cuanto que eran órdenes de naturaleza puramente espiritual o divina. No obstante, aunque en un sentido estricto las órdenes dionisianas no constituyen una religión cosmológica, hay algo en la idea de conjunto de tales órdenes y en su forma de exponerla que nos recuerda en cierto modo la religión gnóstica del

1. Cf. R. Klibansky, *The continuity of the platonic tradition*, Londres, Warburg Institute, 1939, pp. 42 y ss.
2. Por este motivo era, para Ficino, no sólo el *culmen* del platonismo, sino el *columen* de la teología cristiana (Comentario al *Liber de Trinitate* de Dionisio; Ficino, p. 1013).

mundo. R. Roques ha centrado su atención en el estudio de los paralelismos existentes entre el misticismo dionisiano y el gnosticismo, particularmente el de tipo hermético, y ha sugerido la hipótesis de una posible influencia del hermetismo en la determinación de las jerarquías.[3]

En este punto, entra de nuevo en juego el problema de una datación errónea que tantas repercusiones tendrá dentro de la síntesis renacentista. El gran apologista cristiano al que se consideraba contemporáneo de San Pablo en realidad debía ser situado aproximadamente en el mismo período que los *prisci theologi*,[4] por su parte también erróneamente fechados, con lo cual entraba a formar parte de la tradición filosófica gnóstica.

En el capítulo XIV del *De christiana religione*, Ficino expone el orden cósmico, completado con los nueve órdenes espirituales, en los siguientes términos:

> Los cuatro elementos, que son mutables tanto en substancia como en cualidad.
>
> Los siete planetas, cuya substancia es inmutable, pero en cambio no lo es ni su cualidad ni su disposición.
>
> La octava esfera, cuyo movimiento es opuesto al de los planetas y que está caracterizada por sus cualidades de *candor* y *splendor*.
>
> La esfera cristalina, que posee un solo movimiento y la cualidad de *candor*.
>
> El empíreo, donde todo es estable y cuyo *lumen* es una cualidad de luz superior al *candor*.

En el empíreo estable y *lucens* halla asiento la Trinidad, expresada a través de las nueve órdenes angélicas de Dionisio. En cada una de las órdenes se encuentran legiones de ángeles y su número supera toda capacidad humana de cálculo. Las nueve órdenes son:

> Serafines, Querubines, Tronos: la jerarquía del Padre.
> Dominaciones, Virtudes, Potestades: la jerarquía del Hijo.
> Principados, Arcángeles, Ángeles: la jerarquía del Espíritu.[5]

3. R. Roques, *L'univers dionysien*, París, 1954, pp. 240 y ss.

4. Según los recientes estudios se observa una tendencia a colocar los escritos del Pseudo-Dionisio en una época sensiblemente anterior a la precedentemente conjeturada (siglo VI d.C.); cf. Eleuterio Elorduy, *Ammonio Sakkas. I. La doctrina de la creación y del mal en Proclo y el Ps. Areopagita*, Burgos, 1959, pp. 23 y ss.

5. *De christiana religione*, cap. XIV (Ficino, p. 19).

Según la interpretación de Ficino, Dionisio habría afirmado que la primera orden bebe su *liquor* directamente de la Trinidad (*liquorem suum a sola haurit Trinitate*), la segunda lo recibe a través de la primera y la tercera a través de la primera y la segunda. Entre las jerarquías existe, por otra parte, una división de las actividades según el siguiente esquema:

> Los Serafines especulan sobre el orden y la providencia de Dios.
>
> Los Querubines especulan sobre la esencia y la forma de Dios.
>
> Los Tronos también especulan, a pesar de que algunos de ellos se dediquen a la acción.
>
> Las Dominaciones, a modo de arquitectos, proyectan lo que los demás ejecutan.
>
> Las Virtudes realizan, mueven los cielos y actúan como instrumentos divinos en la ejecución de los milagros.
>
> Las Potestades vigilan que el orden del gobierno divino no se vea interrumpido, y algunas de ellas descienden para tomar parte en los problemas humanos.
>
> Los Principados toman a su cuidado los asuntos públicos, naciones, príncipes y magistrados.
>
> Los Arcángeles dirigen el culto divino y ejercen supervisión sobre las cosas sagradas.
>
> Los Ángeles se preocupan de los asuntos de poca monta y toman a su cargo el cuidado de los individuos bajo la calidad de ángeles de la guarda.[6]

Las opiniones de Ficino sobre las jerarquías celestiales han sido modificadas a través de dos intermediarios, Santo Tomás de Aquino y Dante, además de las variaciones introducidas por él mismo. Las diferenciaciones entre las actividades de las jerarquías, que no fueron explícitamente definidas por el Pseudo-Dionisio, fueron tomadas por Ficino de la obra de Santo Tomás de Aquino.[7] Los vínculos existentes entre las jerarquías y las esferas del cosmos proceden de la obra de Dante, quien en su *Convivio* correlaciona jerarquías y esferas [8] y en el *Paradiso* dispone las almas de los beatos sobre las esferas de los siete planetas,

6. Ibid., *loc. cit.*
7. *Summa theologiae*, Pars I, quaest. 108, art. 5, 6. Cf. M. de Gandillac, "Astres, anges et génies chez Marsile Ficin", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. por E. Castelli, p. 107. Para Santo Tomás la fuente en que documentaba sus opiniones sobre las diversas actividades de las jerarquías era Gregorio, *Homil. 34 in Evang.* (Migne, *Patr. Lat.*, 76, cols. 1250-1251), a la que quizás pudo haber recurrido Ficino.
8. Dante, *Convivio*, Lib. II, cap. 6.

coloca a los apóstoles y a la Iglesia triunfante en la octava esfera, sitúa las nueve jerarquías angélicas en la novena esfera, y corona este esquema con la Trinidad radicada en el empíreo.

Ficino fue un gran estudioso de la obra de Dante, y con toda seguridad pensaba en el *Paradiso* al escribir su pasaje sobre las jerarquías que hemos analizado anteriormente, hecho que queda de manifiesto en la referencia al poema de Dante existente en dicho texto.[9] El análisis de la mutación cualitativa de la luz, expresada a través del empleo de diversas palabras para hacer referencia a ésta, que encontramos en la exposición de Ficino, puede, con toda probabilidad, atribuirse a la influencia dantesca. La noción de que la luz celestial se proyecta sobre las jerarquías angélicas, pasando de unas a otras como reflejada en una serie de espejos, es una concepción típicamente dionisiana a la que Dante había dado una nueva formulación. Según éste, a medida que él y Beatriz ascienden a través de las esferas de los planetas la luz cambia de cualidad, de tal forma que su intensidad aumenta constantemente para alcanzar su grado máximo en el instante en que llegan al empíreo. Ficino, en el pasaje analizado anteriormente, parece querer emplear deliberadamente una gradación terminológica al hablar del *splendor* de la luz en la octava esfera, del *candor* de luminosidad más intensa en la esfera cristalina y del *lumen* de la luz suprema en el empíreo (más allá del cual quizás existe una *lux* de esplendor máximo en la mente divina). También recurre a toda una gama de términos diferenciados para definir la luz en *De sole* [10] y *De lumine* [11] aunque no estoy segura de que tales términos sean siempre usados coherentemente para indicar gradaciones equivalentes.

Ficino ha intensificado la continuidad entre jerarquías y esferas al introducir una caracterización de tipo astrológico a propósito de las relaciones existentes entre las jerarquías. Según él las jerarquías "beben" de los influjos dimanantes de la Trinidad, expresión que nos recuerda la empleada en el *De vita coelitus comparanda* donde el *spiritus* del mundo está perfectamente preparado para fluir a través de las estrellas y ser absorbido por los recipientes destinados a acogerlo en la tierra. Si añadimos un nuevo término a las palabras destinadas a designar las varias gradaciones lumínicas, el término "Sol" para referirnos al planeta co-

9. Dante no es mencionado explícitamente, pero las últimas palabras del capítulo sobre las gradaciones de las puniciones inflingidas a los pecadores, contrapuestas a las órdenes de beatos que moran en los cielos, recuerdan el *Inferno* y el *Paradiso*. La parte inicial del capítulo, donde se habla de las almas que retornan a su estrella, recuerda un pasaje contenido en el *Paradiso*, IV, 49-54.

10. Ficino, pp. 965-975.

11. Ibid., pp. 976-986.

rrespondiente, la recepción del *spiritus* por parte del sol queda conectada con la serie superior, con el "liquor" de calidad más elevada absorbido por las jerarquías y con las más altas formas de luz emanadas de la luz suprema.[12]

La magia natural o *spiritus* mágico de Ficino, que limita su ámbito de repercusión a los planetas y en particular al sol, tendría pues una continuación angélica superior por encima del ámbito descrito. A pesar de todo, Ficino, según creo, en ningún momento intentó inmiscuir a los ángeles en sus "operaciones" más allá de las plegarias y súplicas corrientes en la tradición cristiana, ni extender los poderes de las Virdudes que mueven los cielos en orden a convertirlas en agentes productores de milagros.

La prolongación angélica más allá de las estrellas era, sin duda alguna, absolutamente normal en el contexto del pensamiento cristiano y este hecho lo encontramos exquisitamente expresado, por ejemplo, a través del Lorenzo del *Mercader de Venecia* de Shakespeare:

> Sit, Jessica. Look how the floor of heaven
> Is thick inlaid with patines of bright gold:
> There's not the smallest orb which thou beholdst
> But in his motion like an angel sings,
> Still quiring to the young-eyed cherubins [..].[13]

Lorenzo, mientras fija su mirada sobre el cielo nocturno, contempla maravillado cómo la armonía de las esferas se halla en estrecha relación con los coros celestiales de las jerarquías angélicas.

El Pseudo-Dionisio, enormemente importante para Ficino en cuanto punto de referencia para intentar la síntesis entre neoplatonismo y cristianismo, también fue una ayuda inestimable para Pico en su afán por construir un puente que uniera la cábala hebraica y el cristianismo. El *Heptaplus* de Pico, que es un comentario sobre el *Génesis* con un estilo cabalístico, está lleno de referencias a Dionisio.

12. Este pasaje se desarrolla con toda claridad en el *De sole*, donde después de discutir el planeta Sol y su importancia como centro del sistema, es parangonado, en el último capítulo, con la Trinidad y las nueve jerarquías angélicas (*De sole*, cap. XII; Ficino, p. 973).

13. *El mercader de Venecia*, V, I. "Siéntate, Jessica. ¡Mira cómo la bóveda del firmamento está tachonada de innumerables patenas de oro resplandeciente! No hay ni el más pequeño de estos globos que contemplas que con sus movimientos no produzca una angelical melodía que concierte con las voces de los querubines de ojos eternamente jóvenes" (trad. de Luis Astrana Marín, Ed. Aguilar, Madrid, 1951).

En dicho trabajo, Pico tiene oportunidad de mencionar con frecuencia los "tres mundos" tal como eran entendidos por los cabalistas, quienes dividían el universo en el mundo elemental o terrestre, el mundo celeste o mundo de las estrellas, y el mundo supraceleste. Existe una continuidad de influjos entre dichos mundos y Pico no tiene dificultad alguna en conectar este concepto ya sea con el neoplatonismo, ya sea con el misticismo cristiano o pseudodionisiano.

La relación con el platonismo, tal como había hecho también Ficino, queda establecida al identificar el mundo angélico con aquel al que los filósofos habían llamado mundo inteligible. El más elevado de los tres mundos es llamado "por los teólogos angélicos y por los filósofos, inteligible"; a continuación de éste se halla el mundo celeste y, finalmente, aparece el mundo sublunar, que es el que nosotros habitamos.[14] A continuación, pasa a esbozar un paralelismo entre tal división y los tres mundos de la cabalística, simbólicamente representados por Moisés en su división del tabernáculo en tres partes.[15] En particular, Pico se dedica en el tercer libro del *Heptaplus* a asimilar las doctrinas de los "antiguos hebreos" con las de Dionisio. En este punto repite las definiciones tomistas de las diversas funciones de las jerarquías y relaciona las tres agrupaciones triádicas con los tres mundos de la forma siguiente:

> Leemos [en el comentario cabalístico sobre el *Génesis*] que el firmamento se halla colocado en medio de las aguas; y aquí vienen indicadas las tres jerarquías de antes [...]. La primera y la última [de dichas jerarquías] vienen indicadas por las aguas, una por las que se hallan por encima del cielo y la otra por las que están debajo de él; la zona intermedia que existe entre ambas es el firmamento. Y si ponderamos todas estas cosas, veremos que se hallan en perfecto acuerdo con la doctrina de Dionisio: la jerarquía suprema, que tal como él dice se dedica exclusivamente a la contemplación, viene representada por las aguas que, situadas sobre el firmamento, se hallan por encima de toda acción mundana, celeste o terrestre, y alaban a Dios perpetuamente por medio de la música. La jerarquía intermedia, a la que han sido delegadas las funciones celestes, no podía venir representada de una forma más apropiada que por el firmamento, es decir, por el propio cielo. La última jerarquía, a pesar de que por su naturaleza se halla por encima de todo cuerpo y del cielo, tiene a su cuidado las cosas situadas bajo el cielo. Todas las actividades de los Principados, Arcángeles o Ángeles hacen referencia ex-

14. Pico, *De hominis dignitate, Heptaplus etc.*, ed. E. Garin, p. 185.
15. Ibid., p. 187.

clusivamente a las cosas situadas en el mundo sublunar: los Principados actúan sobre estados, reyes y príncipes; los Arcángeles sobre los misterios y ritos sagrados; los Ángeles sobre los asuntos privados y a cada uno de ellos le está asignado el cuidado de un individuo humano. Así pues, con toda razón, la última de las jerarquías viene representada por las aguas que se hallan bajo el firmamento, ya que ejerce una supervisión sobre las cosas mutables y pasajeras [...].[16]

Según acabamos de ver, cuando Pico asigna la primera jerarquía al mundo supraceleste (las aguas que se hallan por encima del firmamento), la segunda jerarquía al mundo celeste (firmamento) y la tercera jerarquía al mundo elemental o sublunar (las aguas situadas por debajo del firmamento), "astrologiza" las jerarquías celestes de una forma mucho más rigurosa que Ficino, reconociendo sus especiales influjos en las tres zonas. En el Pseudo-Dionisio no encontramos traza alguna de una similar tendencia a la astrologización, y para él las nueve jerarquías, que representan globalmente a la Trinidad, han sido creadas, en sus diversos grados, exclusivamente para loor de ésta.

La gradación jerárquica de las varias calidades de luz efectuada por Ficino puede ser comparada con la "jerarquización" que Pico hace de las diversas intensidades de calor. "En nosotros el *calor* es una cualidad elemental; en los cielos (es decir, en las estrellas) es una virtud calorífica; en la mente angélica es la idea de *calor*." [17]

No debe excluirse, tal como ha sugerido E. Garin,[18] el hecho de que en el proemio al tercer libro del *Heptaplus*,[19] donde alude misteriosamente a cierta conexión quizás más profunda entre las enseñanzas de Dionisio y las de los "antiguos hebreos", Pico intente sugerir una comparación entre las jerarquías dionisianas y los *sefirot*. También en los *sefirot* se observa una cierta gradación. Los más elevados entre ellos parecen hallarse exclusivamente destinados a la pura contemplación de misterios impronunciables, mientras que los inferiores parecen tener una mayor conexión con los asuntos humanos. Existe un movimiento circular entre los *sefirot* (que Pico muestra haber comprendido en su sexagesimosexta conclusión cabalística) gracias al cual el primero de ellos puede conectarse con el último; un movimiento de este tipo parece asimismo desprenderse de la aparente fijeza bizantina de las jerarquías an-

16. Ibid., pp. 255, 257.
17. Ibid., p. 189.
18. E. Garin, *Giovanni Pico della Mirandola*, Florencia, 1937, pp. 194 y ss.
19. Pico, *De hominis dignitate, Heptaplus etc.*, ed. E. Garin, p. 247.

gélicas, puesto que consideradas en su totalidad representan a la Trinidad. Por cuanto me ha sido posible investigar sobre el tema, Pico jamás establece una correlación precisa entre los *sefirot* y las jerarquías angélicas, a pesar de que tal conexión haya sido establecida de forma explícita en la tradición hermético-cabalística posterior, por ejemplo por Robert Fludd. Tal como se puede constatar en el diagrama contenido en una de sus obras (Lám. 7*a*) en el que los diez nombres cabalísticos de Dios, los diez *sefirot* (cuyos nombres están escritos en dirección vertical) y las diez esferas, aparecen colocados junto a las nueve jerarquías celestiales, que con la adición del *anima mundi* alcanzan el necesario número de diez. Es muy posible que Pico evaluara alguna correlación de este tipo, aunque no se puede decir con seguridad cuál fue la forma exacta en que la llevó a cabo. En otro de sus diagramas (Lám. 8), Fludd correlaciona jerarquías y esferas con las veintidós letras del alfabeto hebraico.

Las diferencias entre Ficino y Pico en la elaboración de sus respectivos esquemas angélico-cosmológicos reside en el hecho de que Pico, gracias a la cábala, se halla en posesión de medios adecuados para entrar en contacto y operar sobre el mundo angélico, posibilidad que le estaba negada a Ficino. Para Pico, los ángeles cabalísticos equivalen de una forma substancial a las miríadas de ángeles pseudodionisianos,[20] con la diferencia de que la cábala proporciona una mayor información sobre ellos y sobre el modo de contactar con los mismos.

Si observamos (Lám. 9) la portada de un texto publicado en 1646 por el jesuita Athanasius Kircher, notabilísimo sucesor de la tradición hermético-cabalística fundada por Pico, vemos representado en ella el Nombre en hebreo circundado por rayos y nubes sobre las que se hallan situadas las huestes angélicas. Debajo de las nubes se encuentra el mundo celeste con el zodíaco y, finalmente, en la parte inferior del grabado se halla representado el mundo sublunar, que está gobernado por el archiduque Fernando III. Las concepciones básicas esbozadas a lo largo de este capítulo no han sufrido variación alguna y la ilustración indicada es un óptimo ejemplo de la adecuación del estilo barroco para

20. En la segunda conclusión cabalística (de la serie compuesta por 48), Pico dice: "Nouem sunt angelorum hierarchiae, quarum nomina Cherubim, Seraphim, Hasmalim, Hagot, Aralim, Tarsisim, Ophanim, Thephrasim, Isim" (Pico, p. 81). Éstos son los nombres de las jerarquías angélicas cabalísticas (a través de los cuales se llega a los *sefirot*, lo mismo que a través de las jerarquías dionisianas se alcanza la Trinidad), pero Pico se limita a incluir en su lista nueve órdenes (algunas veces diez) comenzando por los Querubines y Serafines, que no acostumbran a ocupar los primeros lugares en el orden cabalístico. Con toda seguridad su objetivo fue aproximar lo máximo posible los órdenes cabalísticos a las nueve jerarquías pseudodionisianas.

expresar, con su simbología solar y sus enjambres de ángeles, tal tipo de concepciones.

Por otra parte, el Pseudo-Dionisio ejerció una fortísima influencia sobre los sistemas filosóficos renacentistas con su teología negativa. Junto a su esbozo positivo sobre alguno de los aspectos de la divinidad, o sobre las nueve jerarquías angélicas y su relación con la Trinidad, Dionisio propone también una "vía negativa". No existen palabras capaces de definir a Dios en su esencia actual, no existen nombres adecuados para definirlo tal como es realmente. En consecuencia, lo mejor quizás sea definirlo a través de negaciones, mediante una especie de oscuridad terminológica, limitándonos a decir que no es ni bondad, ni belleza, ni verdad, y entendiendo con esto que se escapa a toda comprensión humana que se apoye sobre los términos indicados. El misticismo de la teología negativa del Pseudo-Dionisio produjo abundantes y espléndidos frutos espirituales en el transcurso de los siglos, por ejemplo la obra *Cloud of Unknowing* de autor inglés desconocido del siglo XIV en la que, siguiendo el concepto dionisiano de divinidad escondida,[21] el autor se autocircunda de una nube de ignorancia desde la cual, siguiendo un ciego impulso amoroso,[22] consigue entrar en contacto con el *Deus absconditus*. El docto filósofo Nicolás de Cusa también fue otro de los que encontraron en la *docta ignorantia* del Pseudo-Dionisio la única solución final, el único modo de acercarse a la divinidad, tal como se lee en su famosa obra precisamente titulada *De docta ignorantia*. La teología negativa o la idea de la vía negativa llegó a Ficino no sólo a través de Dionisio sino también por medio de la obra del Cusano, de quien fue un gran admirador y al que consideró como un eslabón importantísimo en la gran cadena de platónicos.[23]

Ficino hizo una nueva traducción de los *Nombres divinos* de Dionisio, en la que se encuentran varios pasajes que abordan las tesis de la teología negativa basada sobre el principio de que Dios está más allá de todo posible conocimiento. Dios, afirma Dionisio, está por encima de la *bonitas*, de la *essentia*, de la *vita*, de la *veritas*, por encima de todos sus demás atributos y es por esta razón que, en un cierto sentido, no tiene nombre. Desde un punto de vista distinto, también nos es lícito afirmar que tiene innumerables nombres, ya que es a un mismo tiempo *bonitas*,

21. *Deonise Hid Divinitie* (ed. por P. Hodgson, Early English Text Society, 1955) es el título de un tratado místico vinculado con la *Cloud of unknowing*.
22. *Cloud of unknowing*, Londres, 1925, ed. por Justin McCann, p. 19.
23. Klibansky, *op. cit.*, pp. 42, 47.

essentia, *vita*, *veritas* y toda otra cosa.[24] El comentario de Ficino sobre esté pasaje es el siguiente:

> Estas misteriosas afirmaciones de Dionisio son confirmadas por Hermes Trismegisto, quien dice que Dios es a un mismo tiempo la nada y el todo, que no tiene nombre alguno y a su mismo tiempo tiene todos los nombres posibles.[25]

Está pensando en el párrafo del *Asclepius* en el que Trismegisto se expresa en los siguientes términos:

> Es imposible que el creador de la majestad del Todo, el padre y señor de todas las criaturas, pueda ser designado por un solo nombre o incluso por una multiplicidad de nombres. Dios no tiene ningún nombre o tal vez tiene todos los nombres, ya que es Uno y Todo a un mismo tiempo y, por consiguiente, es necesario designar todas las cosas con su nombre o bien atribuirle el nombre de todas las cosas [...] Su voluntad es absolutamente buena y la *bonitas* existente en todas las cosas procede de la divinidad.[26]

En este párrafo el escritor hermético se halla ciertamente muy próximo en el plano espiritual al monje sirio, y no es de extrañar que Ficino quedase impresionado por el modo en que Hermes Trismegisto confirmaba a San Dionisio en el binomio "ningún nombre-todos los nombres".

También en el misticismo cabalístico hebraico existe una teología negativa ya que el *Ensoph*, del que emergen los diez *sefirot*, es la nada, el innombrable, el ignoto *Deus absconditus*, y el más alto y remoto de los *sefirot*, Kether o la corona, desaparece en la nada.[27] También aquí, pues, a pesar de que en el *sefirot* se hallan comprendidos diez nombres, el más elevado de ellos es la nada o el no-nombre.

No he encontrado texto alguno en el que Pico relacione el *Ensoph* con la teología negativa dionisiana, aunque es muy significativa la quincuagésima conclusión órfica:

> Idem est nox apud Orpheum, & Ensoph in Cabala.[28]

24. Pseudo-Dionisio, *Nombres divinos*, I.
25. Ficino, p. 1034.
26. *C. H.*, II, p. 321 (*Asclepius*, 30).
27. Cf. Scholem, *Major trends in jewish mysticism*, pp. 12 y ss.
28. Pico, p. 107.

Simplemente se trata de un breve vínculo, en el marco del razonamiento de Pico, para pasar de la *nox* órfica a las tinieblas dionisianas. Una concepción mística similar a ésta se halla en las conclusiones platónicas:

> Ideo amor ab Orpheo sine oculis dicitur, quia est supra intellectum.[29]

A través de la imagen del cupido ciego se describe en este pasaje la misma experiencia "negativa" de la que nos habla Dionisio.

La única interpretación posible de la síntesis de Pico es considerar que él la lleva a cabo a un nivel místico y que los numerosos nombres procedentes de todo tipo de filosofías y religiones que recoge le conducen finalmente a la imposibilidad de dar una clara definición positiva de Dios. Y la gran autoridad cristiana en cuanto a la *via negativa* era el Pseudo-Dionisio.

El objetivo de este capítulo no es de una forma específica analizar los dos tipos de magia, sino antes bien una tentativa de reconstrucción del contexto religioso y cosmológico en el que se hallan colocados. Acercarse a una comprensión de las tenues y frágiles relaciones existentes entre magia y religión a lo largo del Renacimiento sólo es posible una vez se ha tomado conciencia de que nos hallamos ante una tendencia hacia un misticismo astrologizante y, viceversa, hacia una astrología misticizante. Éstas son palabras que nos permiten simplemente individualizar de un modo aproximado el tipo de experiencia renacentista en el que es muy difícil distinguir en qué momento acaba lo supraceleste para fundirse con lo celeste y, desde este último orden, cuándo llega a descender a nivel terreno. En otras palabras, ¿hasta qué punto la luz divina de la que se impregnan las jerarquías al recibirla directamente de la Trinidad se convierte en la luz del sol, que es la que ilumina todos los cielos y que en magia se recibe a través del *spiritus*? O bien, ¿hasta qué punto las técnicas de la cábala práctica se transforman en contemplación extática de las jerarquías supracelestes, tanto hebreas como cristianas?

El problema puede ser también planteado en términos del Eros. En la descripción hermética de la creación del hombre-mago que se recoge en el *Pimander*, este ser semidivino desciende al nivel inferior porque se ha enamorado de la hermosísima naturaleza y se une a ella en un apasio-

29. Ibid., p. 96 (sexta conclusión platónica).

nado abrazo.[30] La relación erótica con la naturaleza es fundamental para los fines de la magia simpática; el mago penetra gracias a la simpatía amorosa en el flujo de relaciones simpáticas que vinculan al cielo con la tierra, y esta relación emocional es una de las principales fuentes de su poder. "¿Por qué se llama mago al amor?", se pregunta Ficino en su comentario al *Banquete.* "Porque toda la fuerza de la magia reside en el amor. Operar mágicamente consiste, en un cierto sentido, en atraer una cosa hacia otra gracias a su similitud natural. Las partes de este mundo, lo mismo que los miembros de un animal, dependen todas ellas de un único amor y se hallan recíprocamente conectadas por comunión natural [...]. De esta comunidad de relaciones nace el amor común, del cual a su vez nace la mutua convergencia entre las cosas, y en esto consiste la verdadera magia."[31] Entre las jerarquías celestes del Pseudo-Dionisio existe un continuo movimiento al que da el nombre de Eros, parangonándolo con un movimiento circular perpetuo que emerge del Bien para volver al Bien.[32] M. de Gandillac ha puesto en evidencia de qué modo Ficino, en otro de los pasajes de su comentario al *Banquete*,[33] había deformado esta corriente erótica atribuyéndole un significado absolutamente ausente en la obra del Pseudo-Dionisio. Según este nuevo punto de vista, dicha corriente erótica sería un don de gracia pura y en tal deformación ve Gandillac "el tema mágico de la simpatía universal".[34]

Así pues, sea a través de la luz, sea a través del amor, subsiste una especie de continuidad entre el amor operativo del mago y el amor divino que circula constantemente en el seno de las jerarquías celestes. Una vez más no es nada fácil distinguir el punto exacto en que la magia erótica puede transformarse en una participación en el amor divino, o en qué instante el mago acaba por transfigurarse y se ve arrobado por la luz y el amor supracelestes. Este concepto es fácil e inmediatamente transferible en términos neoplatónicos ya que la *mens* neoplatónica es identificada, tanto por Ficino como por Pico, con la "mente angélica". Todas estas difuminaciones de significado contribuyen a atribuir múltiples y complejos significados a una obra tal como el comentario de Pico sobre la *Canzona de Amore* de Benivieni. ¿En qué consiste la componente mágica de este tipo de comentario sobre un poema amoroso? ¿Dónde puede individualizarse el misticismo cristiano-cabalístico? ¿Y

30. *C. H.*, L, p. II (*Pimander*); cf. supra, pp. 41-42.
31. *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, oratio VI, cap. 10 (Ficino, p. 1348).
32. Pseudo-Dionisio, *Nombres divinos*, IV, 14, 15; *Jerarquías celestes*, I, 2.
33. *In Convivium*, oratio III, cap. 2 (Ficino, p. 1329).
34. M. de Gandillac, art. cit., p. 99.

dónde el carácter neoplatónico? Las directrices a seguir en esta especie de laberinto vienen dadas por los elementos astrológicos poetizados de los que está lleno el comentario indicado y que marcan el paso desde la magia mística al misticismo mágico.

Leyendo las extrañas y sólo aparentemente simples conversaciones mantenidas entre Hermes y su hijo Tat, o con Asclepio y otros seguidores, que se describen en los tratados herméticos, no es posible sustraerse a la impresión de que los interlocutores se hallan compartiendo una profunda experiencia religiosa. Tal experiencia religiosa se sitúa en un marco mundano y tiene lugar en la octava esfera, cuando las Potestades toman posesión de alma. La religión a la que ésta se halla ligada es la religión "egipcia" basada en la magia astral. Ficino, firmemente convencido de que los diálogos herméticos profetizaban de forma misteriosa las verdades cristianas, se sintió impulsado a colocar la experiencia cristiana en un marco religioso a nivel mundano. Sobre la base de reales y perspicaces tentativas de llevar a cabo una historia comparativa de las religiones, si bien prisioneros de una base cronológica errónea, Ficino y Pico detectaron una serie de semejanzas entre el esquema religioso hermético y el cristianismo neoplatonizante del Pseudo-Dionisio, conjunto al que, por su parte, Pico añadió algunos aspectos extraídos de la teosofía cabalística. En un cierto sentido, no puede dejar de admitirse que actuaron de la forma adecuada, pues estos tres esquemas teosóficos se hallan todos ellos ligados a la religión del mundo o, por decirlo de otro modo, pueden ser vinculados con las esferas del universo.

Festugière ha subdividido los tratados herméticos en dos grandes grupos. De una parte, aquellos que se basan en una gnosis de tipo optimista en la que el cosmos, que es la sede de la experiencia religiosa, parece como algo intrínsecamente bueno y colmado de divinidad. Por otro lado, otros en los que prevalece una gnosis de tipo pesimista y dualístico y en los que la salvación sólo puede obtenerse escapando de la pesada carga de la materia, absolutamente impregnada por influjos intrínsecamente diabólicos. Tal como he indicado con anterioridad,[35] es muy posible que tales distinciones escaparan al análisis del lector renacentista. Una muestra de cuán poco conocedor era Ficino del dualismo expuesto nos la sugiere el hecho de que viera en Ormuz, Mitra y Ahrimán la expresión, entre los magos persas, de una verdad intrínseca a to-

35. Cf. supra, p. 51.

das las religiones: Dios es una Trinidad.[36] Sin embargo, Ahrimán es el principio diabólico del sistema zoroástrico, inequívocamente dualista. Ficino, con su firme resolución de encontrar en todas partes datos que corroboraran las verdades cristianas, no podía hacer otra cosa que ignorar, o como mínimo interpretar erróneamente como versiones "egipcias" del ascetismo cristiano, los aspectos dualísticos contenidos en los *Hermetica.* Por otra parte, muchos de los más influyentes tratados herméticos, comprendido el *Asclepius*, se hallan muy lejos de encuadrarse en una línea dualística y, por lo general, tienden básicamente hacia una dirección panteísta. La cábala, en la medida en que pueda ser considerada una gnosis, es también optimista y el propio Pseudo-Dionisio representa, sin duda alguna, el tipo supremo de filósofo neoplatónico iluminado por un optimismo cristiano.

El término gnosis es aplicable al tipo de experiencia vivida por Ficino y por Pico, ya que ésta consistía básicamente en una búsqueda de conocimiento a través de métodos religiosos. Sin embargo, debe quedar perfectamente claro que cuando en este texto empleamos el término "gnosticismo" para describir la experiencia renacentista lo hacemos despojándolo de cualquier implicación dualista o maniquea a las que, por otra parte, ha sido normalmente asociado.

36. *Theologia platonica*, IV, 1 (Ficino, p. 130); *In Convivium*, II, 4 (ibid., p. 1325). Esta extraordinaria afirmación fue repetida, con posterioridad a Ficino, durante el Renacimiento tardío; cf. más adelante, p. 205.

Capítulo VII

EL ESTUDIO DE CORNELIO AGRIPPA SOBRE LA MAGIA RENACENTISTA

Cornelio Agrippa de Nettesheim [1] no es ciertamente el más importante entre los magos del Renacimiento, ni su *De occulta philosophia* es, tal como ha sido definido muchas veces, un manual de magia. Dicha obra no contiene descripciones exhaustivas de procedimientos técnicos, ni tampoco se trata, tal como parece indicar su título, de una profunda obra filosófica, y Cardano, un mago realmente competente, la despreció como un trabajo absolutamente trivial.[2] No obstante, *De occulta philosophia* proporcionó por primera vez una útil y, hasta donde lo permite la abstrusidad de la materia tratada, clara perspectiva general de todo el campo de la magia renacentista. Puesto que mi libro no está escrito por un verdadero mago, en el sentido estricto del término, con conocimientos exhaustivos sobre la materia, sino que tan sólo se trata de la humilde tentativa de un historiador encaminada a esbozar los elementos de la historia del pensamiento mágico susceptibles de facilitar la comprensión de Giordano Bruno (que, dicho sea incidentalmente, empleó muchísimo la trivial obra de Agrippa) y su lugar dentro de tal contexto, he decidido dedicar todo un capítulo al estudio del popular libro de Agrippa sobre la filosofía oculta.

1. Sobre Agrippa, cf. Thorndike, V, pp. 127 y ss.; Walker, pp. 90 y ss.; Charles G. Nauert, *Agrippa and the crisis of Renaissance thought*, Universidad de Illinois, 1965. Una selección de pasajes de las obras de Agrippa, comprendido un capítulo del *De occulta philosophia*, ha sido publicada por Paola Zambelli, con una útil introducción y notas, en *Test. uman.*, pp. 79 y siguientes. Cf. también el artículo de Paola Zambelli, en el que se dan ulteriores indicaciones bibliográficas, "Umanesimo magico-astrologico", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. E. Castelli, pp. 141 y ss.

El *De occulta philosophia* fue publicado por primera vez en 1533. Para las citas del presente capítulo me he servido de la edición incluida en H. C. Agrippa, *Opera*, "Per Beringos frates, Lugduni", s.d., vol. I.

2. Thorndike, V, p. 138.

Agrippa dio término a su obra en 1510, pero no fue publicada hasta 1533, es decir, algunos años después de la publicación de su *De vanitate scientiarum* (1530), donde proclama la vanidad de todas las ciencias, comprendidas las ocultas. Puesto que el principal interés de Agrippa hasta el fin de sus días se centró indudablemente en el estudio de las ciencias ocultas, la publicación del libro sobre la vanidad de tales ciencias *antes* de que apareciera su estudio sobre ellas contenido en el *De occulta philosophia* puede ser considerada, con toda verosimilitud, una escapatoria del tipo frecuentemente empleado por magos y astrólogos para quienes era útil, en caso de ulterior condena teológica, presentar en su descargo afirmaciones propias en "contra" de los temas condenados, reservándose en todo caso la postura consistente en declarar que ellos se mostraban contrarios a los usos perversos de tales conocimientos, pero no al buen empleo que se pudiera hacer de ellos. El universo se divide, dice Agrippa en los dos primeros capítulos de su primer libro, en tres mundos, a saber, el elemental, el celeste, y el intelectual. Cada uno de ellos recibe influjos del mundo directamente superior, de tal modo que la virtud del Creador desciende por medio de los ángeles hasta el mundo intelectual, pasa a continuación a las estrellas del mundo celeste, y de ellas se transmite a los elementos y a todas las cosas de las que está compuesto el mundo elemental, tales como animales, plantas, metales, piedras y demás objetos. Los magos piensan que es posible recorrer en el sentido inverso el proceso que acabamos de indicar, con lo cual se consiguen atraer sobre nosotros las virtudes del mundo superior manipulando las existentes en el mundo inferior. En este sentido, intentan descubrir las virtudes del mundo elemental a través de la medicina y de la filosofía natural, las virtudes del mundo celeste por medio de la astrología y de las matemáticas, y para conocer el mundo intelectual se lanzan al estudio de las ceremonias sagradas de las diversas religiones. La obra de Agrippa se halla dividida en tres libros: el primero está dedicado a la magia natural o magia del mundo elemental; el segundo a la magia celeste; el tercero, finalmente, a la magia ceremonial. Estas tres divisiones corresponden a la compartimentación de la filosofía en física, matemáticas y teología. Tan sólo la magia comprende a un mismo tiempo las tres ramas. Han sido eminentes magos de tiempos pretéritos Mercurio Trismegisto, Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, Porfirio, Jámblico, Plotino, Proclo y Platón.[3]

3. Agrippa, *De occult. phil.*, I, I y II; ed. cit., pp. 1-4.

LIBRO I. SOBRE LA MAGIA NATURAL

Después de algunos capítulos acerca de la teoría de los cuatro elementos, pasa a tratar de las virtudes ocultas de las cosas y de cómo han sido infundidas "desde las ideas a través del alma del mundo y de los rayos de las estrellas".[4] Toda esta parte del texto se basa en el primer capítulo del *De vita coelitus comparanda* de Ficino, que Agrippa cita literalmente, captando a la perfección la idea ficiniana consistente en considerar las imágenes de las estrellas como el medio a través del cual descienden las ideas. "Es por esta razón que todas las virtudes de las cosas inferiores dependen de las estrellas y de sus imágenes [...] y que cada una de las especies posee la correspondiente imagen celeste."[5] En un capítulo posterior sobre "El espíritu del mundo como vínculo entre las virtudes ocultas",[6] cita nuevamente a Ficino y a su teoría del *spiritus*.[7] A continuación, se encuentran una serie de capítulos sobre las plantas, animales, piedras, etc., asociados a cada uno de los planetas y signos del zodíaco, y en ellos se explica de qué modo el "carácter" de la estrella se halla impreso en el objeto asociado a ella; si, por ejemplo, cortamos transversalmente el hueso de un animal solar, o la raíz y el tronco de una planta solar encontraremos impreso en ellos el carácter del sol. Más adelante encontraremos instrucciones sobre el modo de practicar la magia natural mediante adecuadas manipulaciones de las simpatías naturales que existen entre las cosas y la disposición y uso correctos de las cosas inferiores encaminados a atraer los poderes de las superiores.[8]

En toda esta parte de su obra, Agrippa no ha hecho más que volver sobre los temas de la magia natural de Ficino, restringiéndolos en vistas a su aplicación exclusiva dentro del ámbito del mundo elemental, es decir, empleando tan sólo las virtudes estelares ocultas que se hallan depositadas en los objetos naturales. Pero, tal como ha puesto de manifiesto D. P. Walker,[9] Agrippa no sigue estrictamente a Ficino en la medida en que no se preocupa, tal como lo hace éste, por evitar el aspecto demoníaco de este tipo de magia, sino que se limita a atraer sobre sí los influjos estelares y a evitar los procedentes de las fuerzas espirituales que

4. Ibid., I, II; ed. cit., p. 18.
5. Ibid., *loc. cit.*; ed. cit., p. 19.
6. Ibid., I, 14; ed. cit., p. 23.
7. Esta cita está extraída del *De vita coelitus comparanda*, 3 (Ficino, p. 534). Este y otros "préstamos" tomados de Ficino han sido detectados por Walker, pp. 89-90.
8. Agrippa, *De occult. phil.*, I, 15-37; ed. cit., pp. 24-53.
9. Walker, p. 92.

se hallan situadas por encima de las estrellas. Según Agrippa, recurriendo a los influjos estelares no sólo obtendremos beneficios celestes y vitales (es decir, beneficios derivados del mundo intermedio celeste), sino también dones intelectuales y divinos (es decir, beneficios derivados del mundo intelectual). "Mercurio Trismegisto escribe que un demonio anima inmediatamente una figura o una estatua adecuadamente construida con los materiales que estén vinculados con dicho demonio particular; también San Agustín hace mención de este hecho en el octavo libro de su *De civitate Dei*." [10] Sin embargo, Agrippa no menciona que San Agustín hace referencia a tales hechos con un acento de enérgica desaprobación. "Tal es el nivel de concordancia del mundo, que las cosas celestiales atraen a las supracelestiales y las cosas naturales a las sobrenaturales gracias a la virtud que circula en todas ellas y a la participación en dicha virtud de la que gozan todas las especies." [11] Gracias a este hecho, los sacerdotes antiguos habían conseguido con éxito construir estatuas e imágenes capaces de predecir el futuro. Agrippa intenta practicar la radical magia demoníaca del *Asclepius* y va mucho más allá de la moderada magia neoplatónica de Ficino que él mismo ha descrito en los primeros capítulos de su obra. Afirma estar al corriente de la existencia de una especie diabólica de magia, practicada por los "magos gnósticos" y probablemente por los templarios, pero añade que todo el mundo sabe que un espíritu puro mediante plegarias místicas y piadosas mortificaciones está en condiciones de atraer a los ángeles del cielo y que, en consecuencia, no se puede dudar de que determinadas substancias terrestres empleadas del modo apropiado son capaces de atraer a las divinidades.[12]

A continuación se encuentran una serie de capítulos sobre encantamientos, venenos y sahumerios (perfumes con cierta relación simpática con los planetas y el modo de fabricarlos), ungüentos y filtros, anillos [13] y un interesante capítulo sobre la luz.[14] La luz desciende del Padre hasta el Hijo y el Espíritu Santo, y de este último pasa a los ángeles, a los cuerpos celestes, al fuego, al hombre iluminado por la razón y el conocimiento de las cosas divinas, a la fantasía y, finalmente, se transmite a los cuerpos luminosos bajo la forma de color. A continuación, encontramos la lista de los colores de los planetas. Agrippa nos proporciona en

10. *De occult. phil.*, I, 38; ed. cit., p. 53.
11. Ibid., *loc. cit.*
12. Ibid., I, 39; ed. cit., pp. 54-55.
13. Ibid., I, 40-48; ed. cit., pp. 55-68.
14. Ibid., I, 49; ed. cit., pp. 68-71.

esta parte de su obra algunas indicaciones sobre gestos relacionados con los planetas, adivinaciones, hidromancia, aeromancia, piromancia, *furor* y sobre el poder del humor melancólico. También encontramos un párrafo sobre psicología seguido de una discusión sobre las pasiones y su capacidad para transformar el cuerpo, indicando que, si se cultivan las pasiones o emociones pertenecientes a una estrella (por ejemplo, el amor conectado con Venus), es posible atraer los influjos de ésta, y que tales operaciones exigen del mago una enorme fuerza emocional.[15]

Los poderes de las palabras y de los nombres se discuten en capítulos sucesivos,[16] tratándose temas tales como las virtudes de los nombres propios y el modo de conseguir un encantorio mediante el empleo de todos los nombres y virtudes de una estrella o divinidad determinadas. El último capítulo trata de la relación existente entre las letras del alfabeto hebreo y los signos del zodíaco, los planetas y los elementos que confieren a esta lengua su fuerte poder mágico. También se indica que existen otros alfabetos con significados parecidos, pero siempre en medida muy inferior a la que caracteriza al alfabeto hebraico.

Libro II. Sobre la magia celeste

La matemática es sumamente necesaria para practicar la magia, ya que toda cosa producida mediante el empleo de las virtudes naturales se halla regulada por el número, el peso y la medida. Mediante las matemáticas es posible, sin el concurso de virtud natural alguna, llevar a cabo operaciones que parecen naturales, así como dar forma a estatuas y figuras capaces de moverse y de hablar. (En otras palabras, la magia matemática se halla en condiciones de crear estatuas vivientes dotándolas de idénticos poderes a los poseídos por aquellas que han sido construidas con el concurso de las virtudes naturales ocultas, siguiendo las indicaciones dadas en el *Asclepius* que Agrippa cita en el pasaje referido a tales estatuas.) Cuando un mago practica la filosofía natural y la matemática y conoce las ciencias intermedias que derivan de ellas —aritmética, música, geometría, óptica, astronomía y mecánica— está en situación de realizar cosas maravillosas. Observemos los restos de las antiguas construcciones que han llegado hasta nuestros días, tales como columnas, pirámides y enormes diques artificiales; todas estas cosas fue-

15. Ibid., I, 50-69; ed. cit., pp. 71-109.
16. Ibid., I, 69-74; ed. cit., pp. 109-117.

ron realizadas gracias a la magia matemática. Del mismo modo que de las cosas naturales se obtienen las virtudes naturales, de las abstractas —es decir, de las matemáticas y celestes— se extraen virtudes celestes y se adquiere la capacidad de construir imágenes que predicen el futuro, por ejemplo, una cabeza de latón esculpida durante la ascensión de Saturno.[17]

Pitágoras decía que los números tienen más realidad que las cosas naturales, y de ahí la superioridad de la magia matemática con respecto a la magia natural.[18]

Siguen una serie de capítulos sobre las virtudes de los números y de determinadas agrupaciones numéricas, partiendo del Uno que es el principio y el fin de todas las cosas y que pertenece a Dios. El sol es único, la humanidad ha surgido de un solo Adán y ha sido redimida por un Cristo.[19] A continuación aparecen una serie de capítulos sobre los números comprendidos entre dos y doce,[20] con sus respectivos significados y agrupaciones, por ejemplo, el tres para la Trinidad,[21] las tres virtudes teológicas, las tres gracias, la existencia de tres decanos en cada uno de los signos del zodíaco, los tres poderes del alma y la tríada número-medida-peso. Las letras del alfabeto hebreo tienen todas ellas ciertos valores numéricos y éstos son los más poderosos entre los números mágicos. Sigue en el texto una exposición sobre los cuadrados mágicos, o dicho de otro modo, acerca de los números dispuestos en forma de cuadrado (números propiamente dichos y sus equivalentes letras del alfabeto hebreo), que están en concordancia con los números planetarios y tienen el poder de atraer los influjos del planeta con el que se hallan interrelacionados.[22]

A continuación encontramos una parte dedicada a la armonía y a su relación con las estrellas, a la armonía en el alma del hombre y a los efectos de la música, oportunamente compuesta de acuerdo con la armonía universal, para conseguir la armonización del alma.[23]

Después de una extensísima discusión sobre el número en la magia celeste, encontramos una aún más amplia sobre las imágenes en el marco de la magia celestial[24] que va acompañada por largas listas de

17. Ibid., II, 1; ed. cit., pp. 121-123.
18. Ibid., *loc. cit.*; ed. cit., p. 123.
19. Ibid., II, 4; ed. cit., pp. 125-127.
20. Ibid., II, 5-14; ed. cit., pp. 127-162.
21. Ibid., II, 6; ed. cit., pp. 129-131.
22. Ibid., II, 22; ed. cit., pp. 174 y ss.
23. Ibid., II, 24; ed. cit., pp. 184 y ss.
24. Ibid., II, 35-47; ed. cit., pp. 212-225.

imágenes correspondientes a planetas y signos. Sin embargo, Agrippa no consigue *reproducir* las imágenes de los treinta y seis demonios decanos.

Ante todo, expone los principios generales que deben presidir la construcción de talismanes en los que se hallen grabadas imágenes celestiales. No necesitamos volver de nuevo sobre el tema y nos limitaremos a citar unos pocos ejemplos extraídos de sus listas de imágenes. Una de las imágenes de Saturno es "un hombre con la cabeza de ciervo y los pies de camello, sentado sobre un trono o sobre un dragón, con una hoz en la mano derecha y un dardo en la izquierda".[25] Una de las imágenes del Sol es "un rey coronado y envuelto en ropajes de color amarillo, sentado sobre un trono, con un cuervo sobre el pecho y un globo bajo los pies".[26] Una imagen representa a Venus como "una muchacha vestida de blanco, con el pelo suelto y que sostiene en la mano derecha una rama de laurel, o una manzana o un ramillete de flores, mientras que en la izquierda tiene un peine".[27] La imagen de Saturno correctamente grabada sobre un talismán sirve para prolongar la vida, la del Sol garantiza el éxito en todas las empresas y es útil contra la fiebre y la de Venus confiere fuerza y belleza. Las imágenes de los treinta y seis decanos del zodíaco[28] comienzan con la alarmante figura del primer decano de Aries, "un hombre negro, de pie y vestido de blanco, enorme y potente, con los ojos enrojecidos y el semblante colérico". Agrippa también describe las imágenes correspondientes a las varias posiciones de la Luna y de las estrellas fijas que no pertenecen al zodíaco.[29] Así pues, proporciona un completo repertorio de las imágenes para talismanes que deben ser empleadas en el marco de la magia celeste. Por otra parte, expone una serie de instrucciones sobre el modo de construir tales imágenes, indicando que no se debe reproducir imagen celeste alguna sino que basta con representar la voluntad y la intención del operador; por ejemplo, para procurarse amor puede recurrirse a una imagen que represente a personas abrazándose.[30] Este hecho abre amplias perspectivas y posibilidades de invenciones originales en el campo de la imaginería talismánica.

25. Ibid., II, 38; ed. cit., p. 217.
26. Ibid., II, 41; ed. cit., p. 219.
27. Ibid., II, 42; ed. cit., p. 220.
28. Ibid., II, 37; ed. cit., pp. 214-217.
29. Ibid., II, 46, 47; ed. cit., pp. 221-225.
30. Ibid., II, 49; ed. cit., pp. 227-228.

"[...] & haec de imaginibus dicta sufficiant —concluye Agrippa—, nam plura ejusmodi nunc per te ipsum investigare poteris. Illud autem scias, nihil operari imagines ejusmodi, nisi vivificentur ita, quod ipsi, aut naturalis, aut coelestis, aut heroica, aut animastica, aut daemonica, vel angelica virtus insit, aut adsistat. At quis modo animam dabit imagini, aut vivificabit lapidem, aut metallum, aut lignum, aut ceram? atque ex lapidibus suscitabit filios Abrahae? Certe non penetrat hoc arcanum ad artificem durae cervicis, nec dare poterit illa, qui non habet: habet autem nemo, nisi qui jam cohibitis elementis, victa natura, superatis coelis, progressus angelos, ad ipsum archetypum usque transcendit, cujus tunc cooperatur effectus potest omnia [...]." [31]

Este párrafo nos muestra claramente cuán grande era la distancia que separaba a Agrippa del tímido y piadoso Ficino, que tan sólo aspiraba, a realizar operaciones de magia natural en el ámbito del mundo elemental, sirviéndose como máximo de un toque de magia celeste obtenida de algunos talismanes planetarios usados naturalmente. El mago de Agrippa, por el contrario, intenta ascender a través de los tres mundos, el elemental, el celeste y el intelectual o angélico o demoníaco, y elevarse hasta llegar junto al propio Creador, cuyo divino poder creativo desea obtener. La puerta hacia el mundo prohibido que Ficino había simplemente entreabierto, queda abierta de par en par con Agrippa.

Los encantorios de Agrippa también apuntan a la consecución de resultados más elevados que los obtenidos a través de los cantos órficos de Ficino. Agrippa habla sobre la magia órfica y de cómo las divinidades que se nombran en sus himnos no son demonios diabólicos sino virtudes divinas y naturales instituidas por Dios para que sean útiles a los hombres siempre que las evoquen a través de dichos himnos.[32] Agrippa proporciona listas de nombres, atributos y poderes planetarios, que deben usarse en la invocación de éstos y por encima de todos, en la del Sol, que debe ser invocado "siempre que se desee realizar obras maravillosas sobre este mundo inferior". El ambicioso mago debe atraerse la influencia del Sol por todos los medios posibles, rogándole no sólo con oraciones, sino también con gestos religiosos apropiados.[33] En un cierto sentido, está hablando del culto solar de Ficino y de los encantamientos solares órficos, pero con la diferencia de que pretende usarlos a fin de obtener del Sol el poder necesario para realizar obras maravillosas.

31. Ibid., II, 50; ed. cit., pp. 230-231.
32. Ibid., II, 58; ed. cit., pp. 242-243.
33. Ibid., II, 59; ed. cit., pp. 244-245.

La filosofía mágica contenida en este libro es importante. Parte de ella recoge y repite las concepciones tradicionales acerca del alma del mundo, con la consabida cita a Virgilio sobre la *mens agitat molem*,[34] pero Agrippa también emplea material procedente del *Corpus Hermeticum*, texto al que cita continuamente (obviamente como si se tratara de opiniones o dichos de Hermes Trismegisto). En relación con el alma del mundo, cita el "*De communi* de Mercurio",[35] uno de los tratados herméticos que ya hemos analizado en el segundo capítulo,[36] y que se caracteriza por su gnosis optimista de la divinidad del mundo y de su animación, ejemplificada por el continuo movimiento de la tierra durante el proceso de crecimiento y disminución de las cosas (movimiento que demuestra que la tierra es un ser vivo). Agrippa no empleó exclusivamente la magia contenida en el *Asclepius*, sino que incorporó otros varios tratados del *Corpus Hermeticum* al bagaje de sus concepciones filosóficas.[37] Su eficaz descripción de la ascensión de un mago todopoderoso a través de los tres mundos recuerda la ascensión y el descenso del hombre-mago descritos en el *Pimander*.[38]

Libro III. Sobre la magia ceremonial o religiosa

En este libro, Agrippa emprende vuelos aún más altos que en los anteriores, ya que la intención que lo preside es tratar "de aquella parte de la magia que nos enseña a buscar y conocer las leyes de las religiones, a la vez que nos indica la forma de predisponer nuestro espíritu y nuestro pensamiento al conocimiento de la verdad a través de determinadas ceremonias religiosas. Es opinión generalizada entre todos los magos, que si el espíritu y el pensamiento no se hallan adecuadamente preparados, no puede estarlo el cuerpo, y según Hermes Trismegisto no

34. Ibid., II, 55; ed. cit., p. 239.
35. "Et Mercurius in tractatu quem 'de Communi' inscripsit, inquit, Totum quod est in mundo, aut crescendo, aut decrescendo movetur. Quod autem movetur, id propterea vivit: & cum omnia moveantur, etiam terra, maxime motu generativo & alternativo, ipsa quoque vivit." Ibid., II, 56; ed. cit., p. 240. Compárese este pasaje con el siguiente, extraído de la traducción efectuada por Ficino del *De communi* (*Corpus Hermeticum*, XII): "Nunquid immobilis tibi terra uidetur? Minime, sed multis motibus agitata [...] Totum [...] quod est in mundo, aut crescendo aut decrescendo mouetur. Quod uero mouetur, id praeterea uiuit [...]" Ficino, p. 1854.
36. Cf. supra, pp. 51-53.
37. P. Zambelli ha llamado la atención sobre las numerosas citaciones de los *Hermetica* contenidas en el *De occulta philosophia* y sobre la elaboración, en sentido mágico, de las doctrinas herméticas que llevó a cabo Agrippa (*Test. uman.*, p. 108).
38. Cf. supra, pp. 41-43.

es posible poseer firmeza de espíritu sin pureza de vida, piedad y práctica de la religión divina, porque la santidad de la religión purifica el pensamiento y lo convierte en divino.[39] Se conmina al lector para que mantenga el más completo silencio sobre los misterios contenidos en este libro pues, según dice Hermes, es ofensivo para la religión propagar entre las multitudes un "discurso tan lleno de divina majestad".[40] (Esta última frase aparece en las últimas páginas del *Asclepius.*) Platón, Pitágoras, Porfirio, Orfeo y los cabalistas mantienen el secreto sobre las materias de orden religioso, y el propio Cristo lo hizo al recurrir al empleo de parábolas. Sin embargo, hay otro requisito aún más indispensable y secretísimo que debe cumplir el mago y que es la clave para todas sus operaciones: la "dignificación del hombre en función de sus altos poderes y virtudes".[41] Precisamente es a través del intelecto, la más elevada de las facultades del alma, como se llevan a cabo las obras milagrosas, y la dignificación necesaria al mago religioso se alcanza a través de una vida ascética, pura y religiosa. Algunas ceremonias, tales como la de la imposición de las manos, confieren dicha dignidad. Todo aquel que presuma de poder realizar operaciones mágicas sin poseer la autoridad del ministerio, el mérito de la santidad y de la doctrina o la dignidad de la naturaleza y de la educación, no alcanzará resultado alguno.

Agrippa, en esta parte de su obra, se halla evidentemente forzando la magia ficiniana mucho más allá de las intenciones de su propio creador y se aproxima enormemente a la magia del tipo promulgado por Pico. Las misteriosas alusiones a los secretos herméticos y cabalísticos y la dignificación que el mago consigue a este nivel reflejan de una forma muy notable el tono de la oración de Pico sobre la dignidad del hombre. Pero Agrippa aún va más lejos que el propio Pico, ya que es evidente que la magia del tercer tipo, la perteneciente al mundo intelectual, que es la que se halla en discusión en este tercer libro, es, de hecho, una magia sacerdotal y religiosa que implica la realización de verdaderos milagros.

A continuación, pasa a esbozar una religión mágico-divina basada en la fe y una religión de tipo supersticioso basada en la credulidad.[42] Ambos tipos de religión se hallan estrechamente interrelacionados, si

39. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 1; ed. cit., p. 253.
40. Ibid., III, 2; ed. cit., p. 254.
41. Ibid., III, 3; ed. cit., pp. 256-258. Puede compararse este capítulo con el III, 36, "Sull'uomo creato a immagine di Dio", que Zambelli ha reimpreso junto a un buen número de notas acerca de las fuentes en las que se halla inspirado, gran parte de las cuales son herméticas (*Test. uman.*, pp. 137-146).
42. Agrippa, *De occult, phil.*, III, 4; ed. cit., pp. 258-260.

bien el segundo de ellos es notablemente inferior al primero. Pueden realizarse milagros incluso con el segundo tipo de religión, además de, naturalmente, con el primero, pero sólo a condición de que la credulidad respecto a dicha forma religiosa sea lo suficientemente intensa. Cualquier obra, ya sea producto de la magia divina o simplemente de la basada en la credulidad, requiere, por encima de todo, fe. Llegado a este punto, se preocupa con gran cuidado de poner en evidencia que todas las religiones de los antiguos magos (caldeos, egipcios, asirios, persas) eran falsas comparadas con la religión católica y advierte que todo cuanto está diciendo lo extrae de los libros y, en consecuencia, no debe ser tomado excesivamente en serio. Sin embargo, no deja de añadir que en todas estas religiones había una buena parte positiva y que todo aquel que sea capaz de discernir entre lo verdadero y lo falso que se esconde en ellas podrá sacar de las mismas un enorme provecho.

Las tres guías básicas para la religión son Amor, Esperanza y Fe, si bien para el cabalista el número sagrado es el cuatro. Con la ayuda de tales guías podremos algunas veces dominar la naturaleza, mandar sobre los elementos, desencadenar los vientos, curar a los enfermos y resucitar a los muertos. Obras del tipo indicado pueden ser realizadas con la ayuda exclusiva de la religión, sin necesidad de recurrir ni a fuerzas naturales, ni a fuerzas celestes. Pero quien opere a través de la religión, no vivirá demasiado tiempo y acabará por ser absorbido por la divinidad. El mago debe conocer al verdadero Dios, pero también a las divinidades secundarias, así como el modo de atraer sobre su persona la benevolencia de ellas mediante cultos apropiados, en particular los favores de Júpiter que es descrito por Orfeo como el universo.[43]

Los himnos de Orfeo y las doctrinas de los antiguos magos no presentan diferencia alguna frente a los arcanos cabalísticos y la tradición ortodoxa. Aquellos a quienes Orfeo considera dioses son llamados Potestades por Dionisio (es decir, el Pseudo-Dionisio), y los cabalistas les dan el nombre de *numerationes* (es decir, los *sefirot*). El *Ensoph* de la cábala es la misma cosa que la *nox* de Orfeo (ésta es una cita directamente extraída de las *Conclusiones* de Pico). Las diez numeraciones o *sefirot* tienen nombres que actúan sobre todas las criaturas, desde las más altas hasta las más bajas. Inicialmente tienen poder sobre los nueve órdenes angélicos, después sobre las nueve esferas celestes y, finalmente,

43. Ibid., III, 5-7; ed. cit., pp. 260-265. El carácter vagamente trinitario de la religión del mago deriva de las agrupaciones numerológicas triádicas. En el capítulo 8 (ed. cit., pp. 265-267) se afirma que la Trinidad había sido preanunciada por los antiguos filosófos, y en particular por Hermes Trismegisto.

sobre los hombres y el mundo terrestre. A continuación, Agrippa proporciona una lista de los diez nombres divinos de la lengua hebraica, los nombres de los *sefirot* y sus respectivos significados, indicando los correspondientes órdenes angélicos y las esferas con los que se hallan relacionados cada uno de ellos.[44] En esta parte del texto, encontramos otras indicaciones sobre los nombres divinos hebraicos, una combinación mágica del abracadabra y representaciones de talismanes con inscripciones en lengua hebraica.[45] El flujo de virtudes dimanante de los nombres divinos se difunde por mediación de los ángeles. Después de la venida de Cristo, el nombre IESU ha acumulado sobre sí todos los poderes, y éste es el motivo de que los cabalistas no puedan operar con otros nombres distintos.[46]

Existen tres órdenes de inteligencias o demonios:[47] (1) los supracelestes que tan sólo tienen relaciones con la divinidad; (2) los celestes, es decir, los demonios correspondientes a los signos, decanos, planetas y otras estrellas, todos ellos dotados de nombres y de caracteres, empleándose los primeros para los encantorios y los segundos en las incisiones; (3) los pertenecientes al mundo inferior, tales como los demonios del fuego, del aire, de la tierra y del agua.

Los ángeles, según los teólogos, se agrupan asimismo en tres clases: Serafines, Querubines y Tronos para el mundo supraceleste; Dominaciones, Virtudes y Potestades para el mundo celeste; Principados, Arcángeles y Ángeles para el mundo terrestre. Los órdenes angélicos hebraicos se corresponden con los que acabamos de enumerar. A continuación, aparecen en el texto los nombres de los órdenes hebraicos y los de los ángeles hebreos correspondientes a las esferas. Los doctores hebraicos extraen otros muchos nombres de ángeles de las Escrituras, por ejemplo, los de los setenta y dos ángeles que sostenían el nombre de Dios.[48]

No es necesario continuar con este tipo de citas. Es obvio que se trata de motivos cabalísticos que Agrippa extrae parcialmente de las obras de Reuchlin y Tritemio,[49] pero que en último término todos ellos se basan en la obra de Pico. Agrippa sigue una línea de exposición abso-

44. Ibid., III, 10; ed. cit., pp. 268-272.
45. Ibid., III, 11; ed. cit., pp. 272-289.
46. Ibid., III, 12; ed. cit., pp. 279-281.
47. Ibid., III, 16; ed. cit., pp. 287-290.
48. Ibid., III, 17-25; ed. cit., pp. 291-309.
49. Agrippa mantuvo contactos tanto con Reuchlin como con Tritemio, ambos especializados en cuestiones de cábala práctica.

lutamente paralela a la expuesta en el capítulo precedente. Según ella, la cábala práctica o magia cabalística, que pone en contacto al operador con los ángeles o los *sefirot*, o el poder de los nombres divinos, es también la que lo relaciona con las jerarquías angélicas pseudodionisianas, configurándose de esta forma a modo de magia cristiana orgánicamente conectada con la magia celeste o elemental a través de los vínculos de continuidad que interrelacionan los tres mundos.

En el pensamiento de Agrippa, este tipo de magia se halla explícitamente conectada con las prácticas religiosas. En los últimos capítulos de su obra, trata ampliamente acerca de las ceremonias y ritos religiosos,[50] de los solemnes rituales a base de música, candelas y lámparas, campanas y altares. En un capítulo dedicado a las estatuas mágicas,[51] la mayor parte de los ejemplos que se dan son enormemente antiguos, pero es evidente la referencia a imágenes milagrosas guardadas en iglesias. Como afirma el propio Agrippa en el epílogo de su obra,[52] el tema no ha sido agotado. La obra ha sido concebida de tal forma que ayude a aquellos que no sean capaces de alcanzar por sí solos los conocimientos que les faltan y para impedir al indigno que pueda llegar a conocer demasiadas cosas. En todo caso, el lector piadoso se sentirá penetrado por la mágica disciplina y, probablemente, comenzará a sentir en su interior los poderes que en otro tiempo ya fueron poseídos por Hermes, Zoroastro, Apolonio y otros constructores de maravillas.

El tema de *De occulta philosophia* es, lo mismo que el de la obra de Pico, mágico-cabalístico. La magia de Ficino ha sido desarrollada hasta llegar a una magia de carácter demoníaco mucho más poderosa, pero siempre salvaguardando, como es de esperar, el solapamiento entre demonios y ángeles. Por su parte, la cábala de Pico aparece desarrollada en forma de potente magia religiosa que, de una forma orgánica, se presenta como una mera continuación de la magia celeste y elemental, conectándose con las jerarquías angélicas e intentando impregnar de magia los ritos, imágenes y ceremonial religioso y dejando sobreentender que los sacerdotes, con ayuda de aquélla, se convertirían en individuos capaces de operar milagros.

Agrippa lleva hasta el límite, o quizás tan sólo a su conclusión lógica, las cuestiones centrales debatidas a lo largo de la controversia entre Pico y las jerarquías religiosas. La tesis de García según la cual no

50. Ibid., III, 58-64; ed. cit., pp. 384-403. Walker (pp. 94-96) ha discutido estos capítulos.
51. Ibid., III, 64; ed. cit., pp. 309-403.
52. Ed. cit., pp. 403-404.

existía conexión alguna entre magia, cábala, y cristianismo, se vino abajo cuando el sagrado toro egipcio, el papa Alejandro VI, dio su bendición a Pico.

La magia de Ficino, tan refinada, artística, personal y psiquiátrica, lo mismo que la profundamente pía y contemplativa magia cabalística de Pico, se halla absolutamente privada de las terribles implicaciones operativas que caracterizan la magia de Agrippa. Sin embargo, tanto una como otra constituyen el fundamento de este edificio que es el resultado directo de la *prisca theologia* permanentemente vista como *prisca magia* y en particular de la alianza entre el Moisés egipcio y el Moisés de la cábala.

En su forma e impostación, además de en el acento puesto sobre los resultados prácticos conseguidos a través de las varias especies de magia, los dos primeros libros del *De occulta philosophia* se hallan llenos de reminiscencias del *Picatrix*.[53] Cuando Agrippa se enfrenta a los problemas de la magia o, tal como sucede en el tercer libro, a los de la cábala presentados bajo la forma de un recetario técnico, es difícil sustraerse a la impresión de que la magia, colocada por Ficino y por Pico dentro de un elevado contexto de filosofía neoplatónica o de misticismo hebraico, se orienta nuevamente hacia antiguas formas de nigromancia y hechicería. Es muy significativo el hecho de que un corresponsal escriba a Agrippa pidiéndole ser instruido en los misterios, no de la magia y de la cábala, sino del "*Picatrix* y de la cábala".[54]

Sin embargo, la cuestión no se plantea en términos tan simples, ya que los elementos nigrománticos y exorcistas de la magia de Agrippa no son del tipo medieval ni reflejan una actividad clandestina como la del perseguido mago de la Edad Media. Por el contrario, en el caso de Agrippa se hallan revestidos de las nobles formas de la magia del Renacimiento y asociados a la dignidad de un mago renacentista. En su obra se cita la neoplatonización ficiniana de los talismanes; son numerosas las referencias a la filosofía del *Corpus Hermeticum* que colocan la magia del *Asclepius* en el contexto de la filosofía y del misticismo herméticos tal como anteriormente había hecho Ficino; por encima de todo, las ventajas ofrecidas por la cábala práctica en el sentido de colocar al que la practica en contacto directo con el mundo angélico o intelectual asu-

53. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, p. 172, ha sugerido que el *De occulta philosophia* se basa en gran parte en el *Picatrix*.

54. Thorndike, V, p. 132. Cita extraída de una carta dirigida a Agrippa.

men con toda claridad el aspecto de una magia sacerdotal y la más alta dignidad del mago consiste en su función de sacerdote, ejecutante de ritos y milagros religiosos. La capacidad de "desposar la tierra con el cielo" por medio de la magia y la de invocar a los ángeles a través de la cábala constituyen la apoteosis del hombre-mago como mago religioso. En todo caso, sus poderes mágicos sobre los mundos inferiores se hallan orgánicamente conectados con sus más elevados poderes religiosos sobre el mundo intelectual.

Dicho con brevedad, nos encontramos ante una sociedad que de hecho es bastante próxima al ideal de tipo egipcio o pseudoegipcio que se describe en el *Asclepius* hermético, una teocracia gobernada por sacerdotes que son los depositarios de los secretos de una religión mágica, gracias a la cual consiguen mantener unida la sociedad entera, a pesar de que personalmente sean conocedores del significado último de tales ritos mágicos, expresión, más allá de las estatuas mágicamente activadas, de una verdadera religión de la mente, del culto del Uno más allá del Todo, un culto sentido por el iniciado con toda su fuerza de elevación, por encima de las extrañas formas de sus dioses activados gracias a manipulaciones elementales y celestes, hasta llegar al mundo intelectual o a las ideas contenidas en la *mens* divina.

El problema de la magia renacentista en relación a los problemas religiosos del siglo XVI es bastante complejo y, ciertamente, no es posible abordarlo en este texto,[55] aunque sólo sea sobre la base del vínculo entre la magia y las ceremonias religiosas establecido por un mago irresponsable como Cornelio Agrippa. Un estudio en profundidad sobre este problema requeriría amplias investigaciones que partieran de la controversia sobre Pico y que llegarían a consecuencias difícilmente previsibles. No obstante, algunas preguntas se presentan de modo espontáneo. ¿Acaso la furia iconoclasta de los reformadores no pudo verse acrecentada en un cierto grado por la penetración, no demasiado alejada en el tiempo, de elementos mágicos en la religión? La Edad Media había seguido fielmente, en conjunto, las tesis de San Agustín al condenar la idolatría del *Asclepius*. Lactancio, Ficino y Pico (este último apoyado fuertemente por la aprobación del papa Alejandro VI) fueron quienes introdujeron a Hermes Trismegisto en el seno de la Iglesia, haciendo que la división entre magia y religión dejara de ser tan fácilmente trazable como en la Edad Media, y dando lugar al surgi-

55. El primero en observar este aspecto como un problema ha sido D. P. Walker en *Spiritual and demonic magic*.

miento de preguntas tales como: "¿Cuál es la base de la magia eclesiástica?", o, "¿deben ser aceptadas la magia y la cábala como ayudas para la religión, o bien es necesario rechazarlas de plano?". Esta última pregunta también podía ser planteada bajo la siguiente forma: "¿Puede contribuir a una reforma religiosa un potenciamiento de la magia?". A tal cuestión podía responderse de una forma resueltamente negativa del modo siguiente: "Hagamos tabla rasa con toda la magia y rompamos las imágenes".

Sin embargo, ésta no es la forma de plantear el problema en la tan influyente obra de Cornelio Agrippa. Según él, hay dos especies de magia religiosa. Una de ellas es buena y nos lleva a la adquisición de los más elevados poderes y conocimientos de orden religioso; la otra, perversa y supersticiosa, es, por así decirlo, una mala copia de la precedente. Éste fue el modo en que planteó la cuestión Giordano Bruno, el mago religioso, y para alcanzar su solución se sirvió en gran parte —por no decir plenamente— del material expuesto en la obra de Cornelio Agrippa.

Capítulo VIII

MAGIA RENACENTISTA Y CIENCIA

El cosmos, o cuadro cósmico, en cuyo ámbito opera un mago tal como Agrippa, no es distinto, en sus líneas esenciales, al típico de la Edad Media. La tierra inmóvil sigue ocupando el núcleo central y fundamental, circundado por las esferas de los otros tres elementos (agua, aire y fuego). A continuación se hallan las esferas de los planetas según el orden caldeo o tolemaico, con el sol en el centro, y por encima de ellas aparecen, en este orden, la esfera de las estrellas fijas y la esfera divina con los ángeles. Coronando todo el edificio, Dios. No existe nada extraño en este esquema; antes bien, encaja a la perfección con el orden cosmológico establecido desde mucho tiempo atrás. El único cambio surgido es la posición del hombre dentro de este contexto, que ha dejado definitivamente de ser el piadoso espectador de las maravillas de la creación divina para convertirse en un elemento activo y operante que intenta hacer suyo el poder existente en los órdenes divino y natural. En este sentido, tal vez sea útil observar una ilustración (Lám. 10) extraída de una de las obras de Fludd que, aun siendo bastante posterior a Agrippa, no deja de insertarse en la misma tradición. Sobre la tierra, situada en una posición central, está sentado un mono, alrededor del cual se extiende el mundo elemental, y que aparece atado por medio de una cadena a una mujer que representa el sol, la luna, las estrellas, el mundo celeste y las esferas de los planetas y del zodíaco que van girando a su alrededor. Por encima de la esfera del zodíaco —o esfera de las estrellas fijas— se hallan representadas tres esferas pobladas por minúsculas formas angélicas. Una cadena, que parte de la mano derecha de la mujer, se extiende hasta alcanzar a la propia divinidad, representada, en un espacio situado por encima de las esferas angélicas, por el Nombre en hebreo, circundado de nubes triunfales. El mono es el hombre, o tal vez el

arte por medio del cual imita a la naturaleza con mimetismo simiesco.[1] El hombre, a pesar de que en esta simbología parece haber perdido parte de su dignidad, ha conseguido en cambio un mayor poder, ya que se ha convertido en un hábil mono de la naturaleza, que ha conseguido poner de manifiesto el modo en que tienen lugar sus acciones y ha aprendido a adueñarse de sus poderes. Para emplear una terminología que nos es familiar, podemos decir en este punto que el hombre, a través de la magia, ha aprendido el modo de emplear la cadena que vincula la tierra con el cielo, y por medio de la cábala, a servirse de otra más elevada que relaciona, a través de los ángeles, el mundo celestial con el Nombre divino.

Un interesante ejemplo de magia aplicada, u operativa, lo constituye la *Steganographia* de Johannes Trithemius, abad de Sponheim, impreso en 1606, pero conocido previamente en forma de manuscrito. Trithemius fue amigo y profesor de Agrippa, y conocía la obra de Reuchlin. La *Steganographia* pretende ser, y tal vez en cierta medida lo consigue, una criptografía, un método de escritura cifrada.[2] Sin embargo, también es una obra de magia angélica de tipo cabalístico. El primer libro trata sobre la forma de invocar a los ángeles de los distritos, es decir, los ángeles que controlan las diferentes partes de la tierra; el segundo trata de los ángeles del tiempo, los que regulan las horas del día y de la noche; el tercero trata de los siete ángeles, superiores a los que hemos nombrado anteriormente, que ejercen su control sobre los siete planetas.[3] Trithemius intenta servirse de toda la red angélica que acabamos de describir con la finalidad, absolutamente práctica, de transmitir mensajes a individuos lejanos por medio de la telepatía, y también parece que pretenda obtener, a través de tales procedimientos, el conocimiento "de todo cuanto acontece en el mundo".[4] El aspecto técnico de esta ciencia es extremadamente complejo, y es expuesto a través de páginas y páginas de elaborados cálculos, ya sean de tipo astro-

1. Cf. H. W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance*, Warburg Institute, University of London, 1952, pp. 304 y ss.

2. Cf. Walker, pp. 86 y ss.

3. Sus nombres son: *Oriffiel* (Saturno), *Zachariel* (Júpiter), *Samael* (Marte), *Michael* (Sol), *Anael* (Venus), *Rafael* (Mercurio), *Gabriel* (Luna). (Juan Tritemio, *Steganographia*, Frankfurt, 1606, p. 162.) Un modo de invocar a estos ángeles consiste en recurrir a talismanes en los que se hallen reproducidas sus respectivas imágenes. Por ejemplo: "Fac imaginem ex cera vel pinge in chartam novam figuram Orifielis in modum viri barbati & nudi, stantis super taurum varii coloris, habentis in dextra librum & in sinistra calamum [...]" (*Steganographia*, ed. cit., p. 177; citado por Walker, p. 87, nota 3).

4. Ed. cit., p. 179; citado por Walker, pp. 87-88.

nómico, ya sean sobre los valores numéricos de los nombres de los ángeles. Por ejemplo, Samael, ángel de la hora prima, equivale a 4.440, que es la suma de los números de sus ocho ángeles inferiores.[5]

¡Cuán lejos nos encontramos en este caso de la piedad contemplativa con la que Pico empleaba la cábala! Trithemius tuvo la desgracia de vivir demasiado pronto, ya que de lo contrario hubiera sido enormemente feliz al poder llamar por teléfono a un amigo lejano, o bien al observar sobre la pantalla de su televisor los sucesos acontecidos en todo el mundo. Quizás esta observación es un poco injusta, ya que en el contexto de la magia de Trithemius también existe una amplia tradición esotérica.

Las operaciones llevadas a cabo con talismanes mágicos, o empleando los nombres angélicos de la cábala, no conducen a resultados prácticos parangonables con los alcanzados por la moderna ciencia aplicada. Sin embargo, en las listas de Ficino sobre los *prisci theologi*, o los *prisci magi*, figura el nombre de un hombre que enseñaba que el número constituye la raíz de toda verdad: Pitágoras. Entre las novecientas tesis de Pico se encuentran catorce conclusiones "según las matemáticas de Pitágoras",[6] en la primera de las cuales se afirma que el Uno es la causa de todos los números restantes. Las otras tesis se conectan entre sí a través del simbolismo numérico pitagórico. En su *Apologia*, Pico relaciona la magia y la cábala con la matemática pitagórica.[7] La combinación del cálculo cabalístico y la doctrina pitagórica es llevada mucho más lejos por Reuchlin en su *De arte cabalistica*, y el interés por los números, característico de la magia de nuevo tipo, se refleja en los largos pasajes sobre ellos que encontramos en la guía de Agrippa, algunos de los cuales han sido resumidos en el capítulo anterior. Si debiéramos traducir el tono de la magia de Agrippa en términos de los "dones" planetarios que intenta atraer por encima de cualesquier otros, diremos que, mientras la magia de Ficino evita a Saturno, la de Agrippa pretende obtener los dones saturnianos de la contemplación abstracta superior y de la matemática pura. (Del mismo modo en que el talismán esencialmente venusiano de Botticelli, la *Primavera*, refleja la magia de tipo ficiniano, el grabado de Durero conocido por la *Melancolía*, de carácter predominantemente

5. Ed. cit., pp. 96-97.
6. Pico, p. 79. La numerología pitagórica se halla también implícita en los *Hermetica*, particularmente en el pasaje sobre las mónadas contenido en el *Corpus Hermeticum*, IV (*C. H.*, I, página 53).
7. Pico, pp. 172 y ss.

saturniano, es un talismán que refleja el tipo de magia propugnado por Agrippa.)[8].

Por lo tanto, la magia renacentista centraba nuevamente su atención sobre el número como posible clave operativa, y la subsiguiente historia de las conquistas en el campo de la ciencia aplicada ha demostrado que, efectivamente, el número es sin duda alguna la clave esencial, o al menos una de las claves esenciales, de las operaciones a través de las cuales el hombre consigue poner a su servicio las fuerzas cósmicas.

No obstante, ni el número pitagórico, orgánicamente conectado con el simbolismo y el misticismo, ni los conjuros cabalísticos efectuados a través de los números y basados en los poderes místicos del alfabeto hebreo, eran construcciones teóricas tales que, consideradas por sí mismas, pudieran conducir al tipo de matemática que constituye la base efectiva de la ciencia aplicada. A pesar de todo, es importante constatar que en el esquema de la magia y de la cábala tal como fue formulado por Agrippa, se reservaba un lugar importante a las genuinas ciencias matemáticas y a sus aplicaciones operativas.

Tal como hemos visto anteriormente, en las primeras páginas de su segundo libro Agrippa subraya la necesidad de que el mago sea un experto en matemáticas, ya que gracias a ellas es posible producir "sin virtud natural alguna", es decir, con medios puramente mecánicos, operaciones maravillosas, tales como la paloma voladora de madera construida por Arquitas, las estatuas móviles construidas por Dédalo, o las estatuas parlantes de Mercurio (obsérvese que las maravillosas estatuas del *Asclepius* son consideradas como maravillas de la ciencia aplicada). El mago que conozca la filosofía natural y la matemática, y que también tenga ciertos conocimientos sobre mecánica, puede hacer cosas verdaderamente maravillosas, dice Agrippa, y, por lo tanto, debe considerar como una parte fundamental de su preparación el conocimiento de las ciencias con las que puede llegar a producir tales maravillas.[9]

Tommaso Campanella, escribiendo casi cien años después, trae a la memoria estos párrafos de Agrippa al afirmar también que en el bagaje técnico del mago no podía prescindirse de la inclusión de todo aquello que parece ser genuina ciencia aplicada basada en el conocimiento de

8. De hecho, Agrippa es una de las fuentes de inspiración inmediatas de Durero. Cf. R. Klibansky, F. Saxl y E. Panofsky, *Saturn and melancholy*, Londres, 1964, pp. 278, 326.

9. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 1. Probablemente el texto en que Agrippa fundamenta sus opiniones acerca del empleo de las ciencias matemáticas en el contexto de la magia sea el *Picatrix*.

las auténticas matemáticas. En su *Magia e grazia*, obra dedicada esencialmente a la magia religiosa, Campanella lleva a cabo una clasificación de los diferentes tipos de magia, incluida aquella a la que él llama "magia artificial real".

> La magia artificial real produce efectos reales. Así, Arquitas fabricó una paloma voladora de madera, y recientemente, en Nüremberg, según Boterus, han sido fabricadas por el mismo procedimiento un águila y una mosca. Arquímedes, empleando un juego de espejos, incendió la lejana flota enemiga. Dédalo fabricó estatuas que se movían bajo la acción de pesos o del mercurio. Sin embargo, no creo que sea verdad lo que escribe Guillermo de París, es decir, que es posible fabricar una cabeza capaz de responder con voces humanas a quien la interroga, tal como dice haber fabricado San Alberto Magno. A mí simplemente me parece posible obtener una cierta imitación de la voz con un mecanismo de tubos que conduzcan el aire, tal como debía suceder con los mugidos del toro construido en bronce por Falaride. Sin embargo, las artes no pueden producir efectos maravillosos si no es mediante el empleo de movimientos mecánicos conseguidos con pesas y poleas, o empleando el vacío, tal como se hace en los aparatos pneumáticos e hidráulicos, o aplicando fuerzas a la materia. Estas materias y estas fuerzas jamás pueden ser de tal naturaleza que consigan capturar el alma humana.[10]

Del pasaje que acabamos de transcribir puede desprenderse que el interés por las estatuas milagrosas también tenía una vertiente científica, y que el resurgimiento general de la magia en el Renacimiento sirvió, en definitiva, para dar un notable impulso a la mecánica o a otras formas de magia "artificial real".

Las aparentemente contradictorias actividades de un hombre como John Dee sólo pueden ser comprendidas en su conjunto si son colocadas en el ámbito conceptual en el que operaba el mago renacentista y si, a un mismo tiempo, situamos la "magia artificial real" en el contexto general de la magia y de la cábala. John Dee[11] (1527-1608) fue un notable matemático en el sentido estricto del término, intensamente interesado por todo tipo de problemas sobre esta disciplina y por la utilización de las matemáticas en el ámbito de las ciencias aplicadas. El propio Dee fue un científico práctico y un inventor, y entre sus múltiples y

10. Tommaso Campanella, *Magia e grazia*, Roma, 1957, ed. por R. Amerio, p. 181.
11. Sobre Dee, cf. Charlotte Fell Smith, *John Dee*, Londres, 1909, y la valiosa tesis de doctorado en filosofía (inédita) de I. R. F. Calder, *John Dee, studied as an English neoplatonist*, Universidad de Londres, 1952.

variadas actividades en este campo cabe referirse a la construcción de un cuerpo volante para una representación teatral estudiantil. En su prefacio a la traducción inglesa de H. Billingsley de los *Elementos de geometría* de Euclides, Dee subraya el estado de las ciencias matemáticas en su tiempo y solicita con fervor el desarrollo y el progreso de las mismas, a la vez que revela un claro interés por las verdaderas matemáticas y por su utilización como auténtica y propia ciencia aplicada. Invoca, en apoyo de su opinión, el precedente del "noble Earl of Mirandula", quien elaboró en Roma novecientas tesis, y cuya decimoprimera conclusión matemática viene formulada del siguiente modo: "By numbers, a way is had, to the searching out, and understanding of euery thyng, hable to be knowen".[12] Ciertamente, tal como dice Dee, se trata de la traducción literal de una de las ochenta y cinco conclusiones matemáticas de Pico, cuyo texto original dice: "Per numeros habetur uia ad omnis scibilis inuestigationem & intellectionem".[13]

Si bien Dee, por un lado, se interesa por los números en cuanto constituyentes de la base de la "magia artificial real" (a pesar de que no usa esta expresión en el prefacio a la traducción de Billingsley),[14] aún era mayor su interés por el empleo de los números en relación a los nombres hebreos de los ángeles y de los espíritus en el marco de la cábala práctica, que él ejerció junto a su ayudante Edward Kelley. Dee y Kelley estudiaron a fondo la filosofía oculta de Agrippa.[15] En el tercer libro de Agrippa se encuentran elaboradas tablas numéricas y alfabéticas para la invocación de ángeles, del mismo tipo de las que sirvieron a Dee y a Kelley para sus operaciones.[16] En el curso de tales ope-

12. H. Billingsley, *The Elements of ... Euclid*, Londres, 1570, Prólogo de Dee, sig. *I, verso.

13. Pico, p. 101.

14. Pero incluye como productos de "Thaumaturgy", entendida como un "Art Mathematicall", la cabeza de bronce construida por San Alberto Magno, la paloma de madera de Arquitas y la mosca mecánica de Nuremberg (Prefacio al *Euclid* de Dillingsley, sig. A I verso), hecho que nos muestra que Dee recopilaba una serie de maravillas mecánicas de modo similar a como lo hicieron Agrippa y Campanella.

El pensamiento de Dee se traslada con rapidez extrema desde la pneumática de Herón de Alejandría a las estatuas descritas en el *Asclepius* o "Images of Mercurie" tal como acostumbra a denominarlas (ibid., sig. A I recto y verso). Por mi parte, me inclino a creer que algún tipo de asociación mental entre las milagrosas estatuas egipcias y los ingenios mecánicos y automáticos de Herón pudo haber estimulado el interés de Dee por la mecánica.

15. En una ocasión, Dee habla del libro de Agrippa como de un texto que consulta con frecuencia en sus estudios y que constantemente maneja para sus operaciones.

16. Tales listas aparecen en el manuscrito de Dee que lleva por título *Book of Enoch*, British Museum, Sloane 3189. Cf. Las "Tablas de Ziruph" en el *De occulta philosophia* de Agrippa (III, 24). A pesar de que Agrippa no fuese la fuente de información exclusiva que Dee

raciones consiguieron la aparición de Miguel, Gabriel, Rafael y otros ángeles y espíritus que hablaban a Dee a través de Kelley, puesto que Dee jamás los había visto con sus propios ojos.[17] Kelley era un impostor que engañaba a su piadoso maestro, pero la propia naturaleza del fraude nos muestra cuán versados eran ambos en magia renacentista. Aquello que Dee pretendía por encima de todo aprender de los ángeles eran los secretos de la naturaleza,[18] convirtiendo sus visiones en una forma de desarrollar la investigación científica a un nivel superior. Lo mismo que Pico della Mirandola, Dee era un devotísimo cristiano y su actitud con respecto a los visitantes angélicos era análoga a la asumida por Pico en la oración sobre la dignidad del hombre, una mezcla de temor reverencial y de asombro.

Los contemporáneos de Dee profanos en la materia no conseguían distinguir entre la cábala práctica y la hechicería, y es muy posible que este hecho no careciera de justificación. Pero, por otra parte, tampoco eran capaces de comprender, y Dee se queja amargamente de ello en su prólogo a la traducción de Billingsley, que "Actes and Feates, Naturally, Mathematically and Mechanically wrought",[19] no eran ejecutados a través de una magia demoníaca intrínsecamente perversa, sino tan sólo gracias al empleo natural de los números.

John Dee posee plenamente la dignidad y el sentido del poder operativo que caracterizan al mago renacentista, y su caso demuestra con extrema claridad de qué modo la voluntad operativa, estimulada por la magia del Renacimiento, se transforma, estimulándola a su vez, en una voluntad de actuar sobre la auténtica ciencia aplicada. Asimismo, también nos demuestra que la actividad ejercida mediante los números en la esfera superior de la magia religiosa resulta compatible con la misma actividad practicada al nivel inferior de la "magia artificial real", a la que sirve de estímulo.

La ciencia hermética *par excellence* es la alquimia. La famosa *Tabla esmeraldina*, biblia de los alquimistas, es atribuida a Hermes Trismegisto y en ella se expone, de forma misteriosamente condensada, la filo-

---

y Kelley emplearon en relación al tema de la cábala práctica, sus pensamientos al respecto siempre se movieron en el contexto de las tesis generales expuestas por Agrippa.

17. La singular historia de tales sesiones aparece narrada en el diario espiritual de Dee, parte del cual fue publicada en 1659 por Meric Casaubon bajo el título *A true and faithful relation of what passed for many years between Dr. John Dee ... and some spirits...*, Londres, 1659.

18. Cf. *A true and faithful relation*, p. 49, donde se introduce un "Principal" en el que se dispone a revelar los secretos de la naturaleza.

19. Billingsley, *Euclid*, Prólogo, sig. A I verso.

sofía del Todo y del Uno.[20] En el Renacimiento empiezan a establecerse relaciones entre una alquimia de nuevo cuño y las nuevas versiones de la cábala y de la magia. Dee es un ejemplo de esta tendencia, y la alquimia una de las disciplinas que acapararon básicamente su atención. Sin embargo, el principal exponente de esta nueva alquimia fue, sin duda alguna, Paracelso.

Las investigaciones de W. Pagel han mostrado que la materia prima de la obra de Paracelso, la base de su pensamiento alquímico, se halla estrechamente conectada con la concepción del Logos, o el Verbo, expuesta en el *Corpus Hermeticum*, así como con las interpretaciones cabalísticas sobre el Verbo.[21] La nueva alquimia de Paracelso derivaba, pues, de los estímulos proporcionados por la tradición hermético-cabalística del Renacimiento. Puede afirmarse sin temor a equivocación que Paracelso se vio ampliamente influido por Ficino y su obra, ya que su *De vita longa* se halla absolutamente inspirado en el *De vita coelitus comparanda*.[22] En cuanto al empleo de la magia con fines terapéuticos, Paracelso seguía las normas dadas por Ficino y, si bien altera y distorsiona con extrema originalidad los supuestos tradicionales, la obra de aquél debe inscribirse en el marco de la tendencia "hermético-cabalística". Paracelso es el mago-médico que no se limita a actuar sobre el cuerpo de sus pacientes sino que también lo hace sobre la imaginación a través de las facultades imaginativas a las que atribuye una enorme importancia. También este hecho es un claro legado del pensamiento mágico de Ficino.

El *De harmonia mundi* (1525) de Francesco Giorgio, o Zorzi, un fraile franciscano de Venecia, desarrolla ampliamente un tema que se hallaba implícito en todas las variantes particulares de la tradición hermético-cabalística, el tema de la armonía universal que estudia las relaciones existentes entre el hombre —el microcosmos— y el gran mundo del universo —el macrocosmos—. Naturalmente, no se trataba de un

20. "Lo que hay encima es similar a lo que hay debajo [...] Y así como todas las cosas provienen de una sola [...] del mismo modo todas las cosas han nacido de ella [...]" (de una traducción de la *Tablilla* o *Tabla esmeraldina*, cf. K. Seligmann, *History of magic*, pp. 128-129). Este pensamiento es repetido constantemente por los herméticos bajo la forma *monas generat monadem*. Sobre el origen y la historia de la *Tabla esmeraldina*, cf. J. Ruska, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.

21. Cf. W. Pagel, "The prime matter of Paracelsus", *Ambix*, IX (1961), pp. 119 y ss.; cf. también, siempre del mismo autor, el artículo "Paracelsus and the neoplatonic and gnostic tradition", *Ambix*, VIII (1960), pp. 125 y ss., y el libro *Paracelsus: An introduction to philosophical medicine in the era of the Renaissence*, Basilea-Nueva York, 1958.

22. Cf. Pagel, *Paracelsus*, pp. 218 y ss.

tema nuevo, antes bien era una cuestión básica ya ampliamente debatida a lo largo de toda la Edad Media. Sin embargo, hermetismo y cabalística enriquecieron la originaria tradición pitagórica del Medioevo con una enorme complejidad de motivos, desarrollando el tema de las armonías universales dentro de una nueva y grandiosa sinfonía. Francesco Giorgio, que había estudiado la cábala y que se hallaba en contacto con los círculos ficinianos de Florencia, fue el primero en emprender este nuevo tipo de interpretación. La profunda influencia ejercida sobre él por la obra de "Hermes Trismegisto" en la traducción de Ficino, ha sido estudiada por C. Vasoli, quien aduce, para probar sus tesis, numerosas citas del *De harmonia mundi* y de otras obras de Francesco Giorgio.[23]

El intenso interés por las complejas articulaciones de la armonía universal, que es uno de los aspectos más característicos del pensamiento renacentista de Giorgio, se fundaba primordialmente en la acepción pitagórica o cualitativa del número y no en su significado matemático propiamente dicho. Sin embargo, orientaba con tanta fuerza su atención hacia este último aspecto, considerando al número como la clave que permitiría la comprensión de la naturaleza entera, que no es exagerado afirmar que preparó el camino para el surgimiento de una efectiva reflexión matemática sobre el universo. Como es suficientemente conocido, Kepler veía su nueva astronomía inserta en el marco de un sistema de armonías, y era plenamente sabedor de que la teoría pitagórica también se hallaba implícita en los escritos herméticos, sobre los cuales había efectuado un cuidadoso estudio.[24]

Heliocentrismo

En el culto de la *prisca theologia* el sol asumía un papel progresivamente más importante, y dos de los *prisci theologi* consignados en la obra de Ficino [25] enseñaban que la tierra se hallaba en movimiento. Estos dos antecesores eran Pitágoras y Filolao, quien había divulgado las ideas astronómicas de la escuela pitagórica, según las cuales la tierra, el sol, y los demás cuerpos celestes giran alrededor de un fuego central. También el culto de Hermes Trismegisto tendía a corroborar la concep-

23. C. Vasoli, "Francesco Giorgio Veneto", en *Test. uman.*, pp. 79 y ss.
24. Cf. más adelante, pp. 499-500.
25. Cf. supra, pp. 32-33.

ción de que el sol ocupaba una posición distinta a la descrita en el sistema caldeo-ptolemaico universalmente aceptado durante la Edad Media. El orden egipcio de colocación de los planetas en el cosmos era diferente al caldeo, ya que aquél colocaba al sol inmediatamente por encima de la luna y bajo los cinco planetas restantes, mientras que en el sistema caldeo el sol ocupaba la posición media en las siete esferas planetarias. La diferencia entre ambos sistemas fue acentuada por Macrobio —platónico ampliamente estudiado en el Medioevo y en el Renacimiento— quien señaló que el orden egipcio, en el que se coloca el sol mucho más próximo a la tierra, fue el aceptado por Platón.[26] Ficino, en su *De sole*, menciona el orden egipcio [27] y, poco después, observa que el sol ha sido colocado por la Providencia mucho más próximo a la tierra que al firmamento para que pueda calentarla con *spiritus* e *ignis*. La posición del sol sostenida por los egipcios, inmediatamente por encima de la luna, que es el canal de todos los influjos astrales, se adapta mucho mejor a los fines de la magia espiritual ficiniana, centrada en el sol, que la sostenida por la tradición caldea. Sin embargo, no existe prueba alguna de que Ficino rechazara esta última, ya que, sea en el párrafo mencionado, sea en otros pasajes de su obra, la acepta plenamente. Es importante observar que, a pesar de todo, es un hecho incuestionable que la posición del sol propugnada en el sistema ptolemaico fue parcialmente defendida por los *prisci theologi*, pero aún lo es más fijar nuestra atención en la inmensa importancia religiosa asignada a éste por el más antiguo de ellos (al menos, así lo creía Ficino), Hermes Trismegisto, el Moisés egipcio. No hay duda de que el sol siempre ha sido un signo religioso, aun dentro del ámbito del cristianismo, pero en algunos pasajes de los escritos herméticos encontramos referencias al sol bajo el nombre de demiurgo o "segundo dios". En el *Asclepius*, dice Hermes:

> El sol ilumina a las demás estrellas, no tanto por la fuerza de su luz, sino a causa de su divinidad y santidad, y debes creer, oh Asclepio, que él es el segundo dios, que gobierna todas las cosas y difunde su luz sobre todas las criaturas vivas del mundo, ya sea sobre las que tienen un alma, ya sea sobre aquellas que no la tienen. (*Ipse enim sol non tam magnitudine luminis quam diuinitate et sanctitate ceteras stellas inluminat, secundum ate-*

26. "Platón siguió las doctrinas de los egipcios, los creadores de todas las ramas de la filosofía, quienes tenían preferencia por colocar al Sol entre la Luna y Mercurio [...]." (Macrobio, *In somnium Scipionis*, XIX). Cf. Platón, *Timeo*, 38 d 1-3; A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, 1928, pp. 192-193.
27. *De sole*, cap. 6 (Ficino, pp. 968-969).

nim deum hunc crede, o Asclepi, omnia gubernantem omniaque mundana inlustrantem animalia, siue animantia, siue inanimantia.)[28]

También se encuentran pasajes sobre la divinidad del sol en los tratados V,[29] X,[30] y, especialmente, en el XVI,[31] del *Corpus Hermeticum* (si bien el último de ellos no debió ejercer influencia alguna sobre Ficino, desde el momento en que no se halla comprendido en su manuscrito; fue publicado, según una traducción de Lazzarelli, por Symphorien Champier en 1507).[32] La admirada religión egipcia incluía el culto al sol y, en consecuencia, éste se halla en la lista de dioses egipcios contenida en el *Asclepius*.[33]

Estas doctrinas solares de tradición hermético-egipcia influyeron indudablemente sobre la magia solar de Ficino. Desde el punto de vista filosófico, se hallaban conectadas con la concepción platónica del sol, considerado como esplendor ininteligible o imagen principal de las ideas, y, desde el punto de vista religioso, con el simbolismo de las luces del Pseudo-Dionisio. En el *De sole* y en el *De lumine* de Ficino son visibles huellas de todas las influencias apuntadas. Tal como hemos intentado indicar en capítulos precedentes, la concentración del interés sobre el sol en el contexto de la magia astral conducía, a través del neoplatonismo cristiano del Pseudo-Dionisio, a la suprema *Lux Dei*, y en consecuencia el sol, sumamente cercano, representa para Ficino lo mismo que para Hermes o para el emperador Juliano: el "segundo dios" o el dios visible de las series neoplatónicas.

El *De revolutionibus orbium caelestium* de Nicolás Copérnico fue escrito entre 1507 y 1530, y publicado en 1543. Copérnico no consiguió formular su histórica hipótesis sobre la revolución de la tierra alrededor del sol basándose en la magia, sino gracias a una gran conquista en el campo del puro cálculo matemático. Presenta su descubrimiento al lector como una especie de acto de contemplación del mundo entendido como una revelación de Dios o, tal como muchos filósofos han dado en llamar, como el dios visible. Dicho en pocas palabras, la revolución copernicana se presenta en el contexto de la religión del mundo. Copérnico no deja de aducir la autoridad de los *prisci theologi* (si bien él no emplea estrictamente esta expresión), y entre éstos la de Pitágoras y Fi-

28. *C. H.*, II, pp. 336-337 (*Asclepius*, 29).
29. *C. H.*, I, p. 61.
30. Ibid., I, pp. 114-115.
31. Ibid., II, pp. 233 y ss.
32. Cf. más adelante, p. 203.
33. *C. H.*, II, pp. 336-337 (*Asclepius*, 29).

lolao,[34] para corroborar la hipótesis del movimiento terrestre. En el momento crucial de su argumentación, justo a continuación del diagrama en el que viene representado el nuevo sistema heliocéntrico (Lám. 7*b*), encontramos una referencia explícita a Hermes Trismegisto opinando sobre el sol:

> In medio vero omnium residet sol. Quins enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hanc in alio vel meliori loco poneret, quan unde totum simul possit illuminare? Siquidem non inepte quidam lucernam mundo, alii mentem, alii rectorem vocant. Trimegistus [*sic*] visibilem deum.[35]

En este párrafo quizás hay el eco de las palabras de Cicerón sobre el sol [36] pertenecientes a su famoso *Somnium*, que fue comentado por Macrobio, pero la reminiscencia más clara es, sin duda alguna, la de las palabras de Hermes Trismegisto en el *Asclepius* que hemos reseñado anteriormente.

A pesar de que haya sido perfectamente identificado el contexto ideológico en cuyo marco Copérnico presentó su descubrimiento,[37] hasta el momento presente no ha acabado de comprenderse, por lo general, que se trata de un contexto perfectamente ligado a su tiempo. Copérnico no se mueve en el ámbito de la concepción del mundo de Santo Tomás de Aquino, sino en el del nuevo neoplatonismo de los *prisci theologi* de Ficino, con Hermes Trismegisto a la cabeza de ellos. Podría decirse que el vivísimo interés por el sol constituye el estímulo principal que induce a Copérnico a emprender los cálculos matemáticos relativos a la hipótesis de la posición central del sol en el sistema planetario, o que intentó hacer aceptable su descubrimiento presentándolo en el marco de esta nueva actitud. Es probable que, si no ambas a la vez, una u otra de estas hipótesis sea verdadera.

En otras palabras, el descubrimiento de Copérnico vio la luz, por así decirlo, bajo la bendición de Hermes Trismegisto, arropado por una

34. N. Copérnico, *De revolutionibus orbium coelestium*, Thorn, 1873, pp. 16-17.
35. Ibid., p. 30.
36. "Mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps, et moderator luminum reliquorum, mens mundi, et temperatio, tanta magnitudine, ut cuncta sua luce illustret et compleat [...]." Cicerón, *Somnium Scipionis*, cap. IV.
37. Cf. A. Koyré, *La révolution astronomique*, París, 1961, pp. 61 y ss. Koyré hace hincapié en la importancia que para Copérnico tenía el Sol en sentido religioso y místico, y habla de la influencia que ejercieron sobre él las corrientes neoplatónicas y neopitagóricas renacentistas, mencionando, a este respecto, la influencia particular de la obra de Ficino (p. 69). Cf. también E. Garin, "Recenti interpretazioni di Marsilio Ficino", *Giornale Critico della Filosofia Italiana* (1940) pp. 308 y ss.

cita de aquella famosa obra en la que Hermes describe el culto al sol de los egipcios en el marco de su religión mágica.

Un texto recientemente descubierto[38] revela que, cuando Giordano Bruno abogaba a favor de las tesis copernicanas en Oxford, lo hacía en el contexto de una serie de citas extraídas del *De vita coelitus comparanda* de Ficino. Este famoso filósofo del Renacimiento consideraba, pues, que de algún modo el sol de Copérnico se hallaba en estrecha relación con la magia solar de Ficino. El análisis que llevaré a cabo en capítulos sucesivos intentará mostrar que Bruno era un ferviente seguidor del hermetismo religioso, un creyente en la religión mágica de los egipcios tal como viene descrita en el *Asclepius*, a la que profetizó un inminente renacimiento en Inglaterra, y que consideraba que el sol copernicano era un signo portentoso de la inminente llegada de tal cambio. Bruno trata a Copérnico con una cierta suficiencia por haber interpretado su teoría tan sólo desde el punto de vista estrictamente matemático, mientras que él (Bruno) ha comprendido los más profundos significados religiosos y mágicos que encierra. El lector deberá tener la paciencia de esperar a tales capítulos para encontrar las pruebas de esta afirmación que anticipo provisionalmente y observar cómo la utilización por Bruno del copernicanismo muestra del modo más significativo posible cuán lábiles e inciertas fueron las fronteras entre ciencia pura y hermetismo en el Renacimiento. Copérnico, a pesar de que no se viera libre de la influencia del misticismo hermético en cuanto a lo que se refiere al sol, prescindió absolutamente de ella en sus especulaciones matemáticas. Bruno hace retroceder la obra científica de Copérnico hacia un estado precientífico, hacia el hermetismo, al interpretar el diagrama copernicano como un jeroglífico que encierra una serie de misterios divinos.

Este capítulo se ha limitado a aludir vagamente, de forma parcial y fragmentaria y recurriendo sólo a unos pocos ejemplos, un tema que yo creo puede ser de importancia absolutamente fundamental para la historia del pensamiento, a saber, la magia renacentista como factor responsable de cambios fundamentales en las concepciones humanas sobre el cosmos.

Los griegos, con su excepcional mentalidad matemática y científica, efectuaron gran número de descubrimientos en el campo de la mecánica y en el de otras ciencias aplicadas, pero en momento alguno

38. Cf. más adelante, pp. 242-243.

tuvieron la resolución necesaria para dar, con todos sus poderes, el paso que llevó al hombre occidental, en los comienzos de la Edad Moderna, a cruzar el puente existente entre la teoría y la práctica, intentando lo imposible para aplicar el conocimiento teórico a fines operativos. ¿Cuáles son las razones de este hecho? Básicamente, se trata de un problema de voluntad. Los griegos, en substancia, no *querían* descender al plano operativo y consideraban la actividad práctica como algo vil y mecánico, como una degeneración de la única ocupación meritoria para la dignidad del hombre, la pura especulación racional y filosófica. La Edad Media llevó a sus últimas consecuencias esta tendencia en el sentido de que la teología constituía la cima de la filosofía, y la contemplación el verdadero fin de la existencia humana, de tal modo que todo impulso operativo no podía ser inspirado más que por el propio demonio. Independientemente del problema sobre si la magia renacentista había determinado o no el advenimiento de los genuinos métodos científicos, opino que la función real del mago renacentista, en relación a la Edad Moderna, fue la de cambiar la voluntad humana. Con él la actividad práctica del hombre adquirió una importancia y una dignidad desconocidas en épocas pretéritas, y puso de manifiesto que la religión, sin contravenir en modo alguno la voluntad de Dios, estaba en perfecto acuerdo con el hecho de que el hombre, este gran milagro, ejercitara en la práctica sus propios poderes. Toda la diferencia entre la forma renacentista de enfrentarse al mundo y la asumida por sus antecesores estriba en esta reorientación psicológica substancialmente nueva hacia un uso operativo de la voluntad humana.

¿Qué estímulos emocionales produjeron esta nueva actitud? Puede pensarse, por ejemplo, en el entusiasmo religioso provocado por el redescubrimiento de los *Hermetica* y de la magia a ellos asociada, o en la extraordinaria emoción suscitada por la cábala y sus técnicas mágico-religiosas. La voluntad comienza a orientarse en la nueva dirección a causa de la magia, vista en su función como complemento de la *gnosis*.

Asimismo, el impulso para provocar el derrumbamiento de la vieja cosmología heliocéntrica puede haber sido proporcionado por la actitud hermética frente al mundo, interpretada inicialmente por Ficino como mágica, elevada al nivel de ciencia con Copérnico y retornada a un contexto de religiosidad gnóstica en Giordano Bruno. Tal como veremos más adelante, la actitud con la que Bruno se libera de su copernicanismo para pasar a la postulación de un universo infinito poblado por innumerables mundos, presupone, ciertamente, la tradición hermética como impulso emocional decisivo.

Así pues, "Hermes Trismegisto", asociado con el neoplatonismo y la cábala, puede haber desempeñado durante este período en que gozó de tan glorioso ascendente sobre el pensamiento del hombre occidental un papel singularmente importante en la plasmación del destino humano.

Capítulo IX

CONTRA LA MAGIA

1. Objeciones teológicas. — 2. La tradición humanística.

Objeciones teológicas

A pesar de que Pico obtuvo la aprobación del papa Alejandro VI, la nueva magia, durante los años subsiguientes, no se vio exenta de enfrentamientos con las opiniones católica y protestante. Por el contrario, los gritos de alarma contra la intensificación de las prácticas mágicas no dejaron de aumentar hasta alcanzar su máxima intensidad en el transcurso del siglo XVI. Los magos, por su parte, siguieron proclamando su bondad y piedad, presente tanto en sus actos como en sus intenciones, y afirmando que se limitaban a practicar exclusivamente la magia natural, no la diabólica, y que si intentaban evocar las fuerzas espirituales superiores siempre eran las de los ángeles y no las de los demonios. Incluso Agrippa, el archimago, que parece evocar indistintamente a ángeles y demonios, corona su obra con un capítulo dedicado a la magia religiosa y con pretextos del mismo orden. Sin embargo, eran numerosos los que se preguntaban cuándo un ángel era realmente tal o bien se trataba de un demonio, y reclamaban que se pusiera freno a la totalidad del movimiento cuyos aspectos religiosos sólo servían para convertirlo en más peligroso. Un notable análisis de las objeciones teológicas en contra de la magia renacentista ha sido llevado a cabo por D. P. Walker y, asimismo, en la *History of Magic and Experimental Science* de Thorndike se encuentra gran cantidad de material relevante al respecto. Mi intención en esta parte del texto es poner al corriente al lector, de modo sumario, sobre las opiniones contrarias a la magia en base a los trabajos anteriormente citados.

El sobrino de Pico, Giovanni Francesco Pico, desaprobaba con firmeza los talismanes de Ficino, así como la magia de su tío, pues pensaba, o fingía pensar, que su distinguido pariente había abjurado de toda forma de magia en su *Adversus Astrologiam*.[1] El ataque de G. F. Pico contra la magia y la astrología muestra cuán fuertemente ligadas se hallaban una y otra con la *prisca theologia*, considerada por él como idolatría pagana. También menciona el *Picatrix* adjetivándolo de "libro vanísimo".[2] Jamás ataca a Ficino nombrándole explícitamente, pero desaprueba con energía los encantorios órficos usados por él (y que Pico había recomendado como partes integrantes de la magia natural), y las observaciones contra "cierto individuo" que ha escrito sobre imágenes astrológicas deben entenderse como ataques contra la obra de Ficino.[3]

Los argumentos del sobrino de Pico tenían un cierto peso, y un buen número de ellos fueron repetidos en 1583 por Johannes Wier, un protestante que también consideraba la *prisca theologia* como una perversa superstición pagana y la fuente de toda la magia.[4] "Los viajes de los sabios griegos a Egipto les enseñaron, no la tradición mosaica de la verdadera teología, sino la diabólica magia egipcia." [5] Wier, como buen protestante, desea que la religión se vea absolutamente liberada de toda magia, y gran parte de su obra está dirigida contra las prácticas católicas que él considera supersticiosas.[6] Erasto es otro escritor protestante netamente hostil a la magia, y en particular a la de Ficino, a la que identifica con las aberraciones egipcias y con las ideas de los platónicos. "¿Acaso puedo pensar que este hombre es un sacerdote de Dios —exclama— tal como intenta aparentar, y dejar de considerarlo como el mecenas y el sumo sacerdote de los misterios egipcios?" [7] Acusa a Ficino de haberse convertido en un esclavo de las "fábulas repugnantes y claramente diabólicas", [8] aludiendo muy probablemente a la magia del

1. Las principales obras de G. F. Pico contra la magia son *Examen vanitatis doctrinae gentium* y *De rerum praenotione*. Ambas se hallan incluidas en G. F. Pico, *Opera omnia*, Basilea, 1573.
2. Walker, pp. 146-147; cf. también Thorndike, VI, pp. 466 y ss.
3. G. F. Pico, *Opera*, ed. cit., p. 662; citado por Walker, p. 147.
4. Walker, pp. 147-149. El ataque de G. F. Pico contra Pietro d'Abano, acusándole de haberse servido del *Picatrix*, podría ser aplicado indirectamente a Ficino, quien cita a Pietro d'Abano como una de sus fuentes de inspiración, quizás con la idea de disimular la deuda real contraída con el *Picatrix*. Cf. supra, pp. 69-76.
5. Citado del resumen del *De praestigiis daemonum* de Wier (primera edición, 1566) efectuado por Walker (p. 152).
6. Walker, pp. 153-156.
7. Erasto, *Disputationem de medicina nova Philippi Paracelsi*, Basilea, s. f., p. 118; citado por Walker, p. 163.
8. Ibid., *loc. cit.*

Asclepius. Erasto también piensa que la religión debe quedar absolutamente liberada de cualquier residuo mágico.[9]

Los puntos de vista católicos sobre la magia fueron pronunciados con toda autoridad por el jesuita Martín del Río en un libro abrumador publicado en 1599-1600.[10] Del Río se halla dispuesto a aceptar algunas formas de magia natural y, por lo que respecta a Ficino, no es del todo hostil a su posición, pero condena con toda firmeza el uso que éste hace de los talismanes. Por otra parte, niega que la lengua hebraica posea cualquier poder especial, con lo cual rechaza al mismo tiempo tanto la magia de Ficino como la cábala práctica de Pico. Así pues, las opiniones del papa Alejandro VI no obtuvieron la aprobación de la Contrarreforma. Por lo que respecta a Agrippa, Del Río lo considera sin más como un practicante de la magia negra y el peor individuo de los de su especie. El escritor católico defiende las prácticas de su religión de los cargos de magia, tal como había hecho García en época anterior, al atacar la obra de Pico.

Así pues, incluso durante el período en el que ésta alcanzó su mayor florecimiento, la magia renacentista chocó siempre con fuertes corrientes de opinión teológica, ya fueran católicas, ya fueran protestantes.

LA TRADICIÓN HUMANÍSTICA

Ante todo, debo precisar qué entiendo por "tradición humanística". Con este término pretendo referirme a la recuperación de los textos latinos y de la literatura de la civilización romana durante el Renacimiento, y a la actitud frente a la vida y a las letras que se desprendió de tal recuperación. A pesar del buen número de antecedentes medievales, el principal iniciador de este movimiento, por lo que concierne al Renacimiento italiano, fue Petrarca. La recuperación de los textos latinos y la enorme excitación suscitada por las nuevas revelaciones de la antigüedad clásica que comportaban, tienen sus comienzos en el siglo XIV y continúan a lo largo de todo el siglo XV. Tal movimiento había ya avanzado con pleno éxito y alcanzado un estado de sofisticación *antes* de que se produjera la siguiente gran experiencia del Renacimiento, el descubrimiento de los textos griegos clásicos y sus relativamente nuevas

9. Walker, pp. 156-166.
10. Martín del Río, *Disquisitionum magicarum, Libri sex*, Lovaina, 1599-1600. Cf. Walker, pp. 178-185.

revelaciones filosóficas que tiene lugar en el transcurso del siglo XV. Creo que nunca se insistirá lo suficiente sobre la naturaleza completamente distinta de estas dos experiencias renacentistas, que usaron fuentes diferentes siguiendo caminos perfectamente diferenciados, y que, además, apelaban a intereses intelectuales diversos. Será interesante hacer algunas comparaciones.

Por ejemplo, podemos tomar como punto de partida la comparación con que iniciamos el primer capítulo de este libro. La cronología del humanista latino es correcta, pues conoce con precisión las fechas de una civilización a la cual desea volver, la edad áurea de la retórica latina representada por Cicerón, para recuperar la elevada preparación histórica y literaria presupuesta por la oratoria ciceroniana, su exquisito estilo latino y el dignificado modo de vida de una sociedad bien organizada que constituye el contexto en el que se desarrollan una y otra. Un mundo tal como el que acabamos de exponer existió en la realidad, y precisamente en el período en que lo coloca el humanista latino, quien traslada la fecha del florecimiento de la sociedad latina a una confusa antigüedad próxima a la época del diluvio por medio de un error de datación. Por el contrario, este error de datación es determinante para la *prisca theologia*, a la que se atribuyó una falsa importancia en el contexto de una tradición distinta de la suya propia, con el consiguiente distorsionamiento de la perspectiva necesaria para aproximarse correctamente al estudio de la filosofía griega. El realismo histórico del humanista latino proporciona tintes realistas a su erudición textual. Petrarca posee ya una enorme sensibilidad para determinar la datación y genuinidad de los textos [11] y sus sucesores la desarrollarán rápidamente hasta alcanzar elevados niveles de habilidad filológica. Lorenzo Valla consiguió probar que el *Ad Herennium*, usado a lo largo de toda la Edad Media como un texto retórico debido a "Tullio", no era en realidad obra de Cicerón.[12] Compárense todos estos hechos con la inagotable credulidad de Ficino, que tomaba por *prisca theologia* toda una serie de textos que, de hecho, pertenecían al período helenístico.

Por tales motivos, las dos tradiciones apelan a intereses completamente distintos. La inclinación del humanista se sitúa en la dirección de

11. Sobre Petrarca como estudioso de textos, cf. G. Billanovich, "Petrarch and the textual tradition of Livy, *J.W.C.I.*, XIV (1951), pp. 137 y ss.

12. Valla puso de manifiesto (en su invectiva contra Bartolomeo Facio) que el *Ad Herennium* no había sido escrito en un estilo ciceroniano y que, en consecuencia, no podía serle atribuido en modo alguno. Valla expuso asimismo otras audaces tesis de crítica textual, tales como el desenmascaramiento de la *Donación de Constantino* y la comprensión de que Dionisio el Areopagita no era el autor de los escritos que tradicionalmente se le venían atribuyendo.

la literatura [13] y de la historia, atribuyendo un inmenso valor a la retórica y al buen estilo literario. La otra tradición se mueve en dirección a la filosofía, la teología, y también hacia la ciencia (al nivel de magia). La diferencia entre ambas posturas refleja el contraste existente entre la mentalidad romana y la griega. Por otra parte, en el ámbito de la tradición humanística latina la dignidad del hombre tiene un significado absolutamente distinto del que posee en la otra tradición. Para Poggio Bracciolini, la recuperación de la dignidad consiste en desechar el corrupto latín medieval y el lúgubre y monástico tipo de vida característico de dicha época y esforzarse en emular, tanto personalmente como en relación al medio ambiente circundante, la preeminencia social y la sofisticada magnificencia de la nobleza romana.[14] Para Pico, la dignidad del hombre tiene como eje las relaciones de éste con Dios y, en el caso del hombre-mago, se centra básicamente en sus vínculos con el divino poder creativo.

Asimismo, la actitud frente a la Edad Media es distinta para ambas tradiciones. Para el humanista latino, el Medioevo es "bárbaro" porque ha usado un pésimo latín y ha perdido el verdadero sentido de la *romanitas.* En consecuencia, la misión del humanista es recuperar la pureza de la lengua latina y piensa que ésta podrá ayudar, por sí misma, a la

13. O mejor dicho, elige el tema que mejor se aviene con su inclinación. Dos estudios fundamentales han aclarado el significado del término "humanista" durante el Renacimiento. A. Campana ha demostrado que originariamente y en la jerga universitaria tenía el significado de profesor de literatura clásica (A. Campana, "The origin of the word humanist", *J.W.C.I.*, IX, 1946, pp. 60-73). Kristeller ha sostenido, en términos muy convincentes, que los estudios humanísticos fueron una prolongación de la disciplina gramático-retórica del *trivium* medieval, absolutamente diferente de la orientación filosófica del *quadrivium* (cf. Kristeller, *Studies*, pp. 553-583; el capítulo en cuestión es la reimpresión del artículo "Humanism and scholasticism in the Italian Renaissance", publicado por primera vez en 1944). Desde este punto de vista, la tradición que arranca de la *prisca theologia* es humanística sólo en el sentido de que arranca de un redescubrimiento de los textos clásicos. Desde cualquier otro punto de vista no puede decirse que sea humanística, en el estricto sentido del término, ya que afecta a materias no humanísticas tales como la filosofía, la ciencia o la magia y la religión.

14. El *De nobilitate* de Poggio (1440) es un texto en el que emerge con toda claridad el ideal humanístico (en el sentido en que yo empleo este término) de la dignidad o nobleza del hombre. Para Poggio, el "noble" es aquel individuo que ha alcanzado la virtud a través de la imitación de las formas de comportamiento de los antiguos y que ha conseguido fama y prestigio social gracias a la propia cultura clásica. Este tipo de ideal es radicalmente distinto al perseguido por Pico, para quien la dignidad del hombre consiste en la elevada relación que mantiene con Dios y, cuando se trata de un mago, en el poder que consigue arrancar de su conocimiento del universo.

Si se desea emplear la palabra "humanismo" en el sentido vago de la actitud renacentista hacia el hombre y no en el sentido preciso de humanismo entendido como un conjunto de estudios literarios, siempre deberá precisarse con todo cuidado el tipo de actitud renacentista hacia el hombre que se tiene *in mente.*

restauración de una *romanitas* universal que permitirá al mundo emerger de las épocas de barbarie, a la vez que lo guiará a una nueva edad de oro de la cultura clásica.[15] Para los seguidores de la otra tradición, la áurea cadena de la *pia philosophia*, deslizándose desde la *prisca theologia* hasta el presente, corre a lo largo de toda la Edad Media y encuentra a algunos de sus más reverenciados representantes platónicos en plena edad de la barbarie. La filosofía escolástica (que para la otra escuela representa el acmé de la barbarie) es para ella una importante fuente de *pia philosophia*, susceptible de ser colocada junto al neoplatonismo y otras corrientes afines. Ficino hace uso muy a menudo de las tesis de Santo Tomás de Aquino en la exposición de su síntesis cristiana, y una gran proporción de las novecientas tesis de Pico están dedicadas a la filosofía medieval. Pico, en su famosa y tan a menudo citada carta a Ermolao Barbaro, se defendía de quienes le acusaban de haber desperdiciado tanto tiempo en el estudio de los autores bárbaros en lugar de haberlo empleado en elegantes estudios eruditos:

> Hemos vivido esclarecidamente, amigo Ermolao, y así seguiremos viviendo en el futuro, no en el marco de las escuelas de los gramáticos, ni en las que se educa a los jóvenes espíritus, sino en compañía de los filósofos y de los círculos de sabios, donde no se discute sobre la madre de Andrómaca, sobre los hijos de Niobe y sobre zarandajas similares, sino sobre los principios de las cosas humanas y divinas.[16]

Pico reprocha a su amigo humanista que se refugie en el nivel infantil del *trivium*, con sus estudios gramaticales y lingüísticos y con el cultivo de los ornamentos puramente literarios, mientras que él ha optado por abrazar los más nobles estudios del *quadrivium*. La carta de Pico expresa con extrema claridad la diferencia fundamental de perspectivas existente entre ambas tradiciones, y Giordano Bruno continuará la polémica con creciente violencia al arremeter contra aquellos a los que llamará "pedantes gramáticos", individuos incapaces de comprender las actividades más elevadas propias del mago. Llegados a este punto, podemos permitirnos una curiosa reflexión. Si los magos hubiesen dedicado más tiempo a los "pueriles" estudios de gramática y hubieran adquirido una buena capacidad filológica, se habrían hallado en condiciones de comprender en su auténtico significado las doctrinas de los *prisci theologi* y, en consecuencia, jamás habrían llegado a ser tales magos.

Por encima de todo, la diferencia entre ambas tradiciones se hace

15. Cf. W. K. Ferguson, *The Renaissance in historical thought*, Cambridge, Mass., 1948.
16. Pico, p. 352.

más profunda que nunca en lo que concierne a sus relaciones respectivas con la religión. El humanista, si es un cristiano piadoso como en el caso de Petrarca, emplea sus estudios humanísticos para conseguir un progreso moral, y estudia a los grandes hombres de la antigüedad como ejemplos de virtud de los que el cristiano puede extraer un enorme provecho. Si, por el contrario, no es demasiado cristiano ni pío, como sucede en el caso de Poggio, Valla y otros humanistas italianos posteriores, tiende a obsesionarse con su admiración por el modo de vida pagano y acaba despreciando el cristianismo. Los ejemplos más auténticos de paganismo renacentista se encuentran entre los humanistas latinos tardíos. En todo caso, el problema religioso no es absolutamente vital, y que el hombre de letras se sirva en mayor o menor grado de sus estudios con una intención moralizante de orden cristiano es un hecho exclusivamente personal, nunca una cuestión religiosa fundamental de carácter general. La situación es completamente distinta por lo que concierne al neoplatonismo, que pretendía presentar una nueva interpretación y comprensión del cristianismo. Y sobre todo, es distinta en lo que se refiere al mago, que pretendía comprender las actividades divinas en el universo y reproducirlas a través de su magia. La magia, tal como fue desarrollada por Ficino y por Pico, constituía un problema religioso fundamental, como nos lo demuestran las objeciones contra ésta que hemos citado a comienzos de este capítulo.

Sin embargo, el tema que nos interesa abordar ahora es el humanismo como fuerza negativa frente a la magia, y creo que su relevancia en tal aspecto es considerable. Un clima de genuino humanismo, por su erudición crítica y por su método histórico y social de acercarse al hombre y a sus problemas, no puede congeniar en modo alguno ni con el mago, ni con sus pretensiones. Pero una atmósfera sumamente enrarecida adulteraba la pureza del problema tal como pretendemos mostrarlo, y es por este motivo que cada una de ambas tradiciones presenta infiltraciones de elementos típicos procedentes de la otra.

Quizás el caso más claro de contaminación del tipo indicado es el de los jeroglíficos. La historia de los supuestos jeroglíficos egipcios de Horapollo, del clamor que suscitaron en el Renacimiento y de su desarrollo como símbolo —uno de los más característicos fenómenos renacentistas— es, entre los varios aspectos de la egiptología renacentista, el que ha sido estudiado e indagado más a fondo.[17] Los *Hieroglyphica* de

17. Cf. Karl Giehlow, "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXXII (1915), parte I; E. Iversen, *The myth of Egypt and its hieroglyphs*, Copenhague, 1961.

Horapollo [18] son otros de los textos a los que se atribuían antiquísimos orígenes, mientras que en realidad se trataban de obras helenísticas. Este hecho explica que se considerara al jeroglífico egipcio como un signo dotado de recónditos significados morales y religiosos, opinión que, obviamente, es una mala interpretación de su verdadera naturaleza. La moda de los jeroglíficos fue un producto de la *prisca theologia* y su éxito dependía en gran parte del profundo respeto que circundaba a la sabiduría egipcia, tal como venía ejemplificada por la persona de Hermes Trismegisto. En el *argumentum* antepuesto al *Pimander*, Ficino atribuye a Hermes la invención del jeroglífico.[19] A diferencia del talismán, el jeroglífico no tiene carácter mágico alguno, y sólo es un método profundo para expresar recónditas verdades en la escritura sagrada egipcia. Los jeroglíficos conocieron una inmensa popularidad entre los humanistas, constituyendo un ejemplo de la infiltración "egipcia" en el campo humanístico.

Sin embargo, el humanismo puro era susceptible de moverse hacia una dirección religiosa y de tomar actitudes de carácter religioso y teológico, siendo el ejemplo más característico de esta tendencia el de Erasmo. Erasmo es un auténtico humanista en todos los aspectos de su concepción del mundo. Cree en el valor de la erudición, de la literatura, del correcto estilo latino, y afirma que la edad de oro volverá cuando haya sido instituida una sociedad internacional de hombres doctos que puedan comunicarse entre sí con toda facilidad gracias al empleo de un buen latín universalizado a nivel de lengua de intercambio. También, lo mismo que Petrarca, es un cristiano piadoso y piensa que la futura sociedad internacional deberá tener un carácter profundamente cristiano en cuanto estará compuesta por gentes bien educadas que habrán empleado los conocimientos extraídos de las lecturas clásicas como fuente de enseñanzas morales y que considerarán a los grandes hombres de la antigüedad como ejemplos de virtud. No tiene absolutamente ningún interés por la dialéctica, la metafísica o la filosofía natural, y, en el *Elogio de la locura*, derrama su irónico desprecio sobre los profesores y su

18. Cf. *The hieroglyphics of Horapollo*, Bollingen Series 23, Nueva York, 1950, traducción de George Boas.

19. "Hunc [Hermes] asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse eisque leges, ac literas tradidisse. Literarum uero characteres in animalium, arborumque figuris instituisse" (Ficino, p. 1836). En uno de sus comentarios sobre la obra de Plotino relaciona estas figuras usadas por los sacerdotes egipcios con las descritas por "Horus", es decir, con los jeroglíficos de Horapollo (Ficino, p. 1768; cf. *Hieroglyphics of Horapollo*, ed. Boas, p. 28).

Sobre los jeroglíficos considerados como un medio de transmisión de la filosofía hermética, cf. más adelante, pp. 472-474.

bárbaro latín. Su repugnancia por la cultura medieval, más allá de sus motivaciones de orden estético y de las inspiradas por la ignorancia medieval en los campos de la erudición y la educación, es realmente una repugnancia temperamental y una incomprensión total de los problemas tratados.

El remedio que sugiere contra la decadencia general provocada por la "barbarie" medieval es el surgimiento y afirmación de la figura del humanista y del hombre de letras que, al mismo tiempo, es también un piadoso cristiano. La propuesta de Erasmo consiste en emplear el nuevo invento de la imprenta para difundir la literatura cristiana, y de ahí los enormes esfuerzos dedicados, a lo largo de su vida, en favor de la publicación y anotación del Nuevo Testamento, y de las obras de los Padres de la Iglesia griegos y latinos. Ésta era la idea de Erasmo acerca del retorno a la *prisca theologia*: un retorno a las fuentes cristianas mediante la publicación del Nuevo Testamento y de los Padres.

El hecho de que Erasmo tomara la posición expuesta en neto contraste con la especie de *prisca theologia* hacia la que se inclinaban los magos, quizás pueda ser indicado por el extremo fastidio que lo embargó cuando un admirador suyo se dirigió a él llamándole "Termaximus". George Clutton ha sugerido que la rabia de Erasmo, por otra parte incomprensible, al dirigirse a él mediante un epíteto que tan sólo tenía carácter adulatorio, puede derivar de que "Termaximus" recuerda y sugiere "Hermes Trismegisto", y él no comprendía que su obra pudiera ser comparada con aquel tipo de teología primitiva.[20] De todas formas, D. P. Walker ha puesto en claro que Erasmo jamás se sirvió de la *prisca theologia* y que en un pasaje de su obra parece ser que expone sus dudas acerca de la autenticidad de los oráculos caldeos y de los *Hermetica*:

> Pero si algo se ha aportado desde la época de los caldeos o de los egipcios, tan sólo por este hecho deseamos intensamente conocerlo [...] y a menudo nos vemos gravemente turbados por los sueños de algún pequeño hombre, por no decir de un impostor, de tal modo que no sólo no obtenemos provecho alguno, sino que nos acarrea una gran pérdida de tiempo con algunos malos resultados, si es que ya no lo eran suficientemente de por sí los primitivos.[21]

20. George Clutton, "Termaximus: A humanist jest", *Journal of the Warburg Institute*, II, (1938-1939), pp. 266-268. Ulrico Zasio le escribió una carta a Erasmo en la que le llamaba "ter maxime Erasme" (P. S. Allen, *Opus Epistolarum Des. Erasmi*, II, ep. 317). Clutton indica (art. cit., p. 268) que "ter maximus" recuerda el término "Trismegistus".

21. Erasmo, *Paraclesis* (1519), en *Opera omnia*, Leyden, 1703-1706, col. 139; citado por D. P. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", *J.W.C.I.*, XVII (1954), p. 254.

Cuando Erasmo habla de "algunos malos resultados", ¿está aludiendo a la posibilidad de ser introducido en el contexto de la magia? Nótese también que Erasmo habla del gran Hermes situándolo al nivel de un pequeño soñador, por no afirmar que no es más que un puro impostor. En la atmósfera erasmiana la magia no habría hallado la fe o credulidad tan necesarias para su éxito. Erasmo indica varias veces en sus cartas que tampoco da gran importancia a la cábala,[22] a pesar de que fuese amigo de Reuchlin. Por otra parte, la base cristiana de la síntesis del mago se derrumba cuando Erasmo, en sus paráfrasis del Nuevo Testamento, pone en duda que Dionisio el Areopagita fuese el autor de las *Jerarquías*.[23] Esta crítica despiadada, en la que Erasmo seguía los pasos del audaz Valla, conmovió enormemente a los cartujos ingleses[24] y también debió alarmar, con toda verosimilitud, a su amigo John Colet, ardiente dionisiano.

Por consiguiente, ante la postura crítica (y también absolutamente acientífica) de Erasmo, la totalidad del edificio tan sugestivamente construido por Ficino y Pico para albergar al mago renacentista quedó convertida simplemente en un vano sueño basado sobre una dudosa erudición. El erasmiano, en cuanto cristiano, debe repudiar la *prisca theologia,* ya que no se identifica con la verdadera y primitiva fuente evangélica a la que el cristiano debe retornar.[25]

Huizinga ha citado las siguientes palabras, extraídas de un memorial dirigido por Erasmo a Anna van Borselen, como ejemplo del modo en que Erasmo sabía adular la "piedad formal" de sus protectores para obtener de ellos beneficios económicos: "Te mando algunas plegarias mediante las cuales, como si se tratara de encantorios, podrás, por así

22. "Mihi sane neque Cabala neque Talmud nunquam arrisit" (*Opus Ep*., ed. cit., III, p. 589). Emplea casi exactamente esta misma frase en otra de sus cartas (ibid., IV, p. 100). Cf. también ibid., III, p. 253; IV, p. 379; IX, p. 300.

23. Cf. *Opus Ep*., ed. cit., III, p. 482; IX, p. 111 y la nota de esta última página, en la que se indica que Erasmo, siguiendo las opiniones de Valla, ponía en duda que el Areopagita fuera el autor de los escritos dionisianos (Erasmo, *N. T.*, 1516, p. 394).

24. *Opus Ep*., ed. cit., XI, p. 111.

25. La terminología vaga e imprecisa dominante en las discusiones sobre el humanismo renacentista se agudiza de forma extraordinaria cuando se enfrenta con el tema del "humanismo cristiano". Quizás Erasmo pueda ser descrito, con cierta dosis de razón, como un humanista cristiano, pero opino que no es posible en modo alguno encasillar bajo tal acepción ni a Ficino ni a Pico. La tentativa de Pico de demostrar la divinidad de Cristo por medio de la magia y la cábala quizás tenga un carácter cristiano, pero nunca humanístico. Dicha tentativa se aproxima mucho más a una cierta forma de filosofía oculta cristiana (si queremos adoptar la expresión de Agrippa). Ficino no es un humanista cristiano, sino un hermético cristiano además de un pensador que, a diferencia de otros herméticos cristianos de los que trataremos en el próximo capítulo, no excluye el aspecto mágico en sus elucubraciones.

decirlo, hacer descender del cielo, aun contra su voluntad, no a la luna, sino a aquel que ha engendrado el sol de la justicia".[26] Si bien, como Huizinga piensa con razón, en este caso Erasmo está probablemente ironizando, su ironía no va dirigida contra la piedad formal, sino contra la nueva moda astrológico-mágica.

Así pues, si el humanismo secular no es favorable a la figura del mago, tampoco lo es en modo alguno el humanismo religioso de tipo erasmiano. Sin embargo, hay un producto egipcio al que Erasmo atribuía un cierto valor: los jeroglíficos. Erasmo se sirve de ellos en los *Adagia* y cree que pueden ser útiles para promover la unidad universal y la buena voluntad como un lenguaje visual que todos pueden entender.[27] Es concretamente en este punto donde las "letras egipcias" se relacionan estrechamente con el humanista latino, pues sirven de medio para alcanzar el más preciado sueño de Erasmo, al operar en favor de la tolerancia universal y de la comprensión mutua. Pero éste es un uso perfectamente racional de la tradición egipcia.

Por lo que respecta a la destrucción del arte y de la cultura, cuando la semilla plantada por Erasmo dio su fruto en la Reforma se produjeron terribles resultados en Inglaterra. La eliminación de las imágenes "idólatras" en las iglesias tuvo su paralelo en la destrucción de libros y manuscritos llevada a cabo con saña en las bibliotecas monásticas y universitarias. Cuando en 1550, bajo el reinado de Eduardo VI, los comisionados por el gobierno visitaron Oxford, hicieron hogueras con el contenido de las bibliotecas y, según Wood, se ensañaron de modo particular con los textos que contenían diagramas matemáticos.

> Estoy seguro de que, en cuanto a los libros en los que aparecían ángulos o diagramas matemáticos, se consideraba que este hecho era ya una razón suficiente para destruirlos, pues eran tomados por papistas, o diabólicos, o ambas cosas a la vez.[28]

La repugnancia humanística por los estudios metafísicos y matemáticos se transformó en el odio de la Reforma por el pasado y el miedo ante su magia. De este modo, en aquellos lugares en los que tal tipo de estudios no fueron comprendidos nació el temor supersticioso a que no fueran otra cosa que obras de magia.

26. J. Huizinga, *Erasmus of Rotterdam*, trad. inglesa de F. Hopman, Nueva York, 1952, p. 38.
27. Erasmo, *Chiliades adagiorum* (1506), II, n.º 1.
28. Anthony à Wood, *The history and antiquities of the University of Oxford*, ed. J. Gutch, Vol. II, parte I (*Annals*) p. 107.

Una pregunta que, según creo, jamás ha sido planteada, es hasta qué punto el resurgir renacentista de la magia contribuyó a extender las sospechas de contaminación sobre toda la filosofía en general e inspiró la actividad destructiva de los reformadores eduardianos, surgidos de la transformación del humanismo crítico erasmiano contra la Iglesia en ciego fanatismo destructivo. Se trata de un problema paralelo al planteado anteriormente al preguntarnos hasta qué punto la iconoclastia de la Reforma fue provocada por la creencia en las virtudes mágicas de las imágenes, algunas de las cuales eran relativamente recientes.

Después del breve intervalo de la reacción mariana, la Inglaterra de Isabel se afirmó oficialmente como un país reformado de tipo erasmiano, y las paráfrasis del Nuevo Testamento de Erasmo fueron aceptadas y expuestas en todas las iglesias. Por lo que concierne a la cultura académica de Oxford, la consecuencia de tal fenómeno fue que su antigua preeminencia en el campo de los estudios matemáticos y filosóficos no se vio restaurada, sino reemplazada por un tipo de cultura totalmente diferente.

El momento álgido de la visita de Giordano Bruno a Inglaterra fue el debate de Oxford en el que expuso su "nueva filosofía". Bruno se lamenta amargamente en la *Cena de le ceneri* de la acogida que tuvieron sus ideas por parte de los "pedantes" de Oxford, y posteriormente escribió una especie de apología al respecto en el *De la causa, principio e uno*. En un artículo publicado en 1938-1939,[29] he analizado el marco histórico de este episodio, puntualizando que la objeción hecha por Bruno a los doctores de Oxford es en realidad la de tildarlos de humanistas, o, como descortésmente les llama, "pedantes gramáticos" que no entienden la filosofía y que demuestran su frivolidad literaria citando un adagio erasmiano sobre la locura ante sus tentativas de insistir en la tesis de que el sol está en el centro del universo y la tierra gira a su alrededor. He demostrado que la retractación de las ofensas contra Oxford que lleva a cabo Bruno en su *De la causa*, asume la forma de un canto de alabanza a la filosofía y a la ciencia del Oxford prerreformista, y he comparado las relaciones entre Bruno y el Oxford erasmiano reformado con las existentes entre Pico y Ermolao Barbaro, cuando Pico defiende su devoción por los autores medievales y "bárbaros" frente al desprecio que siente por ellos su amigo humanista. Sigo pensando que tales observaciones conservan su validez absoluta, y no quiero repetir

29. "Giordano Bruno's conflict with Oxford", *Journal of the Warburg Institute*, II (1938-1939), pp. 227-242.

aquí detalladamente los elementos de prueba con los que sostengo mi afirmación en el artículo mencionado.[30]

Sin embargo, en la actualidad, gracias al importantísimo descubrimiento recientemente publicado por Robert McNulty, sabemos que Bruno, en Oxford, citó de memoria extensos párrafos del *De vita coelitus comparanda* de Ficino, aquellos que en alguna forma se hallaban relacionados con las opiniones de Copérnico.[31] Brevemente, Bruno se autopresentó en Oxford como un mago seguidor del pensamiento de Ficino. Este importante descubrimiento y su relación con los temas tratados en los próximos capítulos de este libro —a saber, que la filosofía de Bruno es fundamentalmente hermética y que él era un mago hermético del tipo más radical, con una especie de misión mágico-religiosa de la que el copernicanismo era un símbolo— serán examinados con mayor profundidad en páginas siguientes.

He anticipado el argumento, pues la clasificación de la situación histórica en la que debe ser colocado Bruno para comprenderlo correctamente es tan compleja, que he pensado que lo mejor sería ir preparando al lector para posteriores desarrollos. A finales del capítulo VIII habíamos visto que el propio Copérnico asociaba su descubrimiento con Hermes Trismegisto, sugiriendo la posibilidad de que su doctrina pudiera ser interpretada en el sentido en que, efectivamente, lo hizo Bruno. Ahora, al término de nuestro análisis sobre las relaciones existentes entre magia y humanismo, podemos comprender cómo la visita de un mago radical a Oxford, en 1583, no podía dejar de provocar violentas reacciones.

La filosofía de Bruno, absolutamente insostenible en un país protestante que había pasado por la reforma erasmiana, lo condujo finalmente a la hoguera en la Roma de la Contrarreforma.

30. Sin embargo, volveremos sobre la mayor parte de las cuestiones mencionadas en este párrafo.

31. R. McNulty, "Bruno at Oxford", *Renaissance News*, XIII (1960), pp. 300-305. Cf. más adelante, pp. 241-244.

Capítulo X

EL HERMETISMO RELIGIOSO EN EL SIGLO XVI

Existía la posibilidad de emplear los *Hermetica* como un texto estrictamente filosófico y religioso, sin aceptar los elementos mágicos contenidos en él, de los cuales era posible librarse, o bien considerando que Hermes Trismegisto era un gran escritor religioso a pesar de sus errores mágicos, como los presentes en el pasaje del *Asclepius* donde describe la construcción de ídolos, o bien interpretando críticamente esta parte del texto y asumiendo que no había sido escrita por Hermes, sino que era el fruto de una intercalación debida al mago Apuleyo de Madaura al traducir la obra al latín. De este modo, podía admirarse sin reservas a Hermes por su singular penetración de las verdades del Nuevo y Viejo Testamento. El antiquísimo egipcio escribe un Génesis muy similar al hebreo; habla del Hijo de Dios llamándole el "Verbo"; describe una experiencia religiosa análoga a la regeneración cristiana en un "Sermón de la montaña" (Discurso de la montaña de Hermes Trismegisto a su hijo Tat, *Corpus Hermeticum*, XIII); parece, en uno de los pasajes, el eco del inicio del Evangelio de San Juan. Todos estos puntos de contacto con el cristianismo, que tanto habían asombrado a Ficino, se convirtieron fácilmente en el objeto de extáticas reflexiones y elucubraciones para aquellos que, una vez se habían desembarazado de la magia del *Asclepius*, no estaban dispuestos, a diferencia de Ficino, a aceptar forma de magia alguna.

Los estudiosos modernos, al examinar los *Hermetica* como un documento del gnosticismo helenístico, sólo han encontrado en ellos unas pocas, o nulas, trazas de influencia cristiana.[1] Para los entusiastas reli-

1. Cf. supra, p. 38, nota 3.

giosos del siglo XVI el sacerdote egipcio parecía escribir casi como un cristiano, como si hubiera tenido una visión anticipada del cristianismo desde su remota posición cronológica. Es un hecho muy significativo que, cuando Isaac Casaubon puntualizó, en 1614, por primera vez desde hacía doce siglos (los que habían transcurrido entre Lactancio y Casaubon) que, aunque era perfectamente posible que hubiera existido un hombre llamado Hermes Trismegisto en tiempos muy remotos, los *Hermetica* no podían haber sido escritos por él, avanzara la suposición de que todas las obras atribuidas a Trismegisto, o al menos una buena parte de ellas, habían sido falsificadas por los cristianos.[2] La interpretación cristiana había penetrado en los *Hermetica* con tal profundidad, que éstos aparecían como procedentes de dicha fuente a quien por primera vez se acercaba a ellos desde un punto de vista crítico.

Sin embargo, en el siglo XVI aún no se había llevado a cabo este descubrimiento y, aun después de efectuado, el hermetismo no fue inmediatamente rechazado, sino que sólo comenzó a perder su increíble influencia sobre el pensamiento religioso de un modo parcial y sectorial. Hacia finales del siglo XVI la influencia hermética conoció un notable incremento que ayudó a prolongarla hasta bien entrado el siglo XVII. Tal como ha dicho J. Dagens, "la fin du XVIè siècle et le début du XVIIè siècle ont été l'âge d'or de l'hermétisme religieux".[3]

El hermetismo religioso privado de toda implicación mágica tuvo un considerable desarrollo en Francia donde, tal como ha aclarado D. P. Walker, el movimiento neoplatónico importado de Italia había sido aceptado con cierta cautela, y habían sido abiertamente reconocidos los peligros de la *prisca theologia* en la medida en que ésta conducía a la herejía y a la magia.[4] Lefèvre d'Etaples fue el primero en introducir el hermetismo en Francia, y en poner en guardia frente a la magia contenida en el *Asclepius*. Lefèvre había visitado Italia y allí había entablado conocimiento con Ficino y Pico. Habla de sí mismo como de un discípulo y ardiente admirador de Ficino y su edición del *Pimander* ficiniano fue publicada en Francia, en la universidad de París, en 1494. Pocos años después, en 1505, Lefèvre reunió por primera vez en un solo volumen el *Pimander* de Ficino y el *Asclepius*, a los que adjuntó un comentario a este último texto en el que condenaba, como magia per-

2. Cf. más adelante, p. 454.
3. J. Dagens, "Hermétisme et cabale en France de Lefèvre d'Etaples à Bossuet", *Revue de Littérature Comparée*, (enero-marzo 1961), p. 6.
4. D. P. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", *J.W.C.I.*, XVII (1954), pp. 204-259.

versa, el pasaje en que se dan instrucciones para la construcción de ídolos.[5] El volumen iba dedicado a un famoso obispo francés, Guillaume Briçonnet, e inauguró la tradición eclesiástica del hermetismo exento de magia en Francia. Puesto que el propio Lefèvre d'Etaples había escrito un libro de magia que nunca llegó a publicar,[6] es muy posible que el cuidado con que evitaba este peligroso tema fuese debido al arrepentimiento por los propios errores o a una tentativa de que permanecieran ignorados. En el mismo volumen indicado, junto con el *Pimander* y el *Asclepius*, incluye también una obra singularísima escrita antes de 1494 por Ludovico Lazzarelli, un seguidor entusiasta y extremista del hermetismo. Se trata del *Crater Hermetis*, modelado sobre uno de los tratados de regeneración contenidos en los *Hermetica* (*Corpus Hermeticum*, IV), donde se describe, en un estilo extremadamente exaltado, la transmisión de la experiencia regenerativa del maestro al discípulo. P. O. Kristeller, en un notable estudio sobre este libro, ha sugerido la posibilidad de que se aluda en él a la insuflación del espíritu de Cristo en sus discípulos, interpretada como una experiencia hermética que puede ser repetida en tiempos modernos por un hermetista inspirado.[7] Así, aun cuando Lefèvre repudia el contenido mágico del *Asclepius*, incluye en el mismo volumen una obra que es, en cierto sentido, una interpretación mágica

5. Se trata del comentario que acompaña al *Asclepius* en la edición de las obras completas de Ficino y que inicialmente le había sido atribuido (cf. supra, pp. 58-59).

6. Existe el manuscrito: cf. Thorndike, IV, p. 513.

7. Kristeller ha sido un pionero en la tarea de sacar a la luz documentos sobre la extraordinaria figura de Lazzarelli y sobre la aún más extraordinaria figura de su mentor Giovanni Mercurio da Correggio, quien parece ser se consideraba a sí mismo como una especie de Cristo hermético. En 1484 este último paseaba por las calles de Roma llevando sobre su cabeza una corona de espinas con la inscripción "Hic est puer meus Pimander quem ego eligi". Sobre Lazzarelli y "Giovanni Mercurio", cf. Kristeller, "Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli", publicado originalmente en 1938 bajo la forma de artículo y, posteriormente, en *Studies*, pp. 221-247, en una versión ampliada y revisada; "Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio", en *Studies*, pp. 249-257; "Lodovico Lazzarelli e Giovanni da Correggio", en *Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo* (1961).

Han sido publicados, con una introducción y notas debidas a M. Brini en *Test. uman.*, pp. 23-77, extractos del *Crater Hermetis* y de la *Epistola Enoch* (esta última trata sobre la persona de Giovanni Mercurio y su misión hermética) de Lazzarelli.

En el *Crater Hermetis*, así como en los documentos con él relacionados, aparecen elementos tanto cabalísticos como herméticos. No debe excluirse la posibilidad de que el fenómeno Lazzarelli-"Giovanni Mercurio" aún no haya sido colocado en el contexto histórico adecuado. Por ejemplo, parece lícito suponer que estuviera estrechamente vinculado con la controversia sobre Pico en la que se dilucidaba si la magia y la cábala eran instrumentos capaces de confirmar la divinidad de Cristo, problema al que dio una respuesta sorprendentemente afirmativa el papa Alejandro VI. En un soneto de "Hermes Junior", casi con toda certeza "Giovanni Mercurio", hay un punto en el que el comentarista cree detectar una referencia precisa a Alejandro VI (cf. Kristeller, *Studies*, pp. 252, 255).

de la psicología de la experiencia religiosa.[8] Una versión francesa del *Crater Hermetis* fue incluida en una traducción de los *Hermetica* dedicada al cardenal Charles de Lorraine en 1549, y este hecho permite argüir que el entusiasmo religioso de tradición hermética iba haciendo progresos en los círculos eclesiásticos franceses.

Symphorien Champier de Lyon fue un eminente apóstol del neoplatonismo en Francia, a la vez que un gran admirador de Ficino. En su *De quadruplici vita* (Lyon, 1507) imita los *Libri de vita* de Ficino, pero sin recurrir a los talismanes del *De vita coelitus comparanda*, respecto a los cuales expresa su desaprobación. Fue el propio Champier quien por primera vez avanzó la reconfortante opinión de que el pasaje mágico del *Asclepius* que habla de los talismanes no fue escrito por el santo Hermes, sino que había sido intercalado en la traducción latina por el perverso mago Apuleyo de Madaura.[9] Esta idea fue reiterada por los autores franceses posteriores que escribieron sobre el hermetismo y ayudó en gran manera a la aceptación general del hermetismo religioso. Champier publicó, junto con el *De quadruplici vita*, una traducción latina debida a Ludovico Lazzarelli de las *Definitiones*, el último tratado del *Corpus Hermeticum*,[10] que Ficino no había traducido por carecer del manuscrito. La característica más notable de este tratado hermético, publicado por primera vez en su versión latina, es el terrible pasaje sobre el sol y los "coros de demonios" que lo circundan.

En 1554, Adrien Turnèbe publicó en París la primera edición del texto griego del *Corpus Hermeticum*, acompañada de la traducción latina de Ficino y de la traducción del último de sus tratados hecha por Lazzarelli. Un prefacio de Vergerio subraya las analogías existentes entre hermetismo y cristianismo y afirma que Hermes el egipcio vivió antes

8. Walker sugiere (pp. 70-71) que la experiencia descrita en el *Crater Hermetis* es, en cierto modo, similar a una operación mágica mediante la cual el maestro procuraba al propio discípulo la ayuda de un demonio bueno, y análoga a la introducción de demonios en los ídolos que se describe en el *Asclepius*. Lefèvre indica que Lazzarelli interpretaba el pasaje del *Asclepius* sobre la construcción de ídolos "como si éstos fuesen los Apóstoles y su constructor fuera Cristo" (citado por Walker, "The *Prisca Theologia* in France", p. 241, del comentario de Lefèvre al *Asclepius*).

9. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", pp. 234-239.

10. *Corpus Hermeticum* XVI (dividido en tres partes por los editores modernos); *C. H.*, II, pp. 231-255. La traducción al latín de Lazzarelli ha sido reimpresa sobre la base de la edición de 1507 por C. Vasoli, "Temi e fonti della tradizione ermetica in uno scritto di Symphorien Champier", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. por E. Garin, pp. 251-259. Acerca del códice de Viterbo que contiene el manuscrito de la traducción de Lazzarelli, cf. Kristeller, *Studies*, pp. 227 y ss., y el artículo anteriormente citado que se publicó en la *Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo*.

que el Faraón y, en consecuencia, antes que Moisés.[11] Parece existir una tendencia según la cual, cuanto más santo y cristiano es considerado Hermes Trismegisto, tanto más atrás en el tiempo se sitúa su existencia, llegándose con Vergerio a colocarla *antes* que la de Moisés.

François de Foix de Candale, obispo de Aire, alcanzó cimas inusitadas de éxtasis religioso-hermético. En 1574 publicó otra edición del texto griego de los *Hermetica*, basada en la de Turnèbe y conteniendo enmiendas sugeridas por Scaliger y otros. Piensa que Hermes había conseguido un conocimiento de las cosas divinas superior al alcanzado por los profetas hebraicos, y similar al que poseían los Apóstoles y los evangelistas. Hermes vivió en una época anterior a la de Moisés y fue inspirado por Dios. Los pasajes perversos del *Asclepius* fueron incorporados por Apuleyo. Foix publicó en 1579 una traducción francesa de los *Hermetica*, en cuyo prefacio se repiten todos estos puntos de vista y se enaltece la obra de Hermes Trismegisto hasta colocarla en un nivel similar al de las escrituras canónicas.[12]

A pesar de este coro creciente de aprobaciones a la obra de un Hermes purgada de sus elementos mágicos y, consecuentemente, de las opiniones de Ficino acerca de los talismanes, la corriente mágica también tuvo un fuerte desarrollo en Francia. Jacques Gohorry, o "Leo Suavius", como él mismo se llamaba, afirmaba que Ficino no había ido tan lejos como debía y que era necesario instaurar una magia hermética mucho más radical. Gohorry vivió en París hasta su muerte, acaecida en 1576, y parece ser que dirigió una especie de academia mágico-médica, situada no demasiado lejos de la Academia de poesía y música de Jean-Antoine de Baïf.[13]

También debe pensarse que la reprobación de la magia del *Asclepius*, cuya responsabilidad cargaban los píos hermetistas sobre Apuleyo de Madaura, puede haber atraído la atención de los magos ratificados sobre la obra de dicho autor, cuya novela *El asno de oro* alcanzó enorme popularidad en el Renacimiento italiano. La novela recrea con maravillosa fuerza vital la sociedad clásica decadente, impregnada de manifestaciones mágicas de todo tipo. Las experiencias del héroe, convertido en asno por medio de perversas brujerías y que se ve obligado a soportar todos los golpes y ultrajes de la fortuna bajo su semblante asnal, que

11. Kristeller, *Studies*, p. 223; Walker, "The *Prisca Theologia* in France", p. 209. Citas sobre el prólogo de Vergerio en Scott, I, pp. 33-34.
12. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", p. 209; Scott, I, pp. 34-36.
13. Walker, *Spiritual and demonic magic*, pp. 96-106.

posteriormente se ve liberado de éste en el curso de una visión extática de Isis surgiendo del mar en las proximidades de una playa desierta por la que vaga desesperado, y que, finalmente, es iniciado en los misterios de Isis y se convierte en un sacerdote dedicado a su culto, constituyen una descripción de la odisea de un mago víctima de las circunstancias adversas. La novela está escrita en un estilo despiadado y brillante, jocoso y obsceno, y presenta en forma simbólica los recónditos misterios egipcios a través de la ridícula historia de un asno. Un estilo como el que hemos indicado debía fascinar a un mago moderno e imponérsele como modelo, y al afirmar esto estoy pensando, desde luego, en Giordano Bruno.

Ficino y Pico habían usado la *prisca theologia* y el neoplatonismo como las bases de una síntesis religiosa cristiana, en la que todos los filósofos paganos aparecían como precursores y profetas del cristianismo. Este empleo teológico o sincretístico de la *prisca theologia* es absolutamente independiente de la magia, y conoció un considerable desarrollo entre un buen número de teólogos franceses del siglo XVI. Pontus de Thiard, obispo de Châlon-sur-Saône, es un ejemplo extremo de esta tendencia:

> De la sacra escuela egipcia [...] ha llegado hasta nosotros la doctrina secreta y el saludable conocimiento del número ternario, tan venerado que se atribuye la esencia del mundo enteramente a su característica de número, peso y medida. Se trata de un secreto que los magos relacionan con los tres dioses que ya he nombrado, porque Ormuz les conecta con Dios, Mitra con el intelecto, es decir, con lo que los latinos llaman *mens*, y Aryaman con el alma.[14]

La mayor parte de estos argumentos, y otros similares empleados por Pontus de Thiard, derivan directamente de la *Theologia platonica* de Ficino.[15] En el pasaje citado, el material egipcio y zoroástrico no es empleado en sentido mágico, sino simplemente bajo el aspecto de vagas referencias existentes en la *prisca theologia* que, en cierto modo, simbolizan la Trinidad, o, como indica más tarde el propio Thiard en el mismo pasaje, a modo de testimonios sobre el hecho de que "la substancia divina, difundiendo sus poderes sobre todas las naciones, no ha dejado pueblo alguno sobre el mundo sin una cierta fragancia de divinidad".

14. Pontus de Thiard, *Deux discours de la nature du Monde et de ses parties*, París, 1578, p. 98 recto; reimpresión bajo el título *The Universe*, Columbia, 1950, ed. por J. C. Lapp, pp. 148-149.
15. Lib. IV, cap. I (Ficino, p. 130).

La extrema piedad cristiana de Hermes Trismegisto, una vez purificado de los elementos nocivos existentes en el *Asclepius*, le convierte en un *priscus theologus* sobre el que era utilísimo insistir en las argumentaciones conectadas con los problemas tratados. Pontus de Thiard habla de la teología de Hermes como de la más antigua entre todas y, después de haber citado una plegaria contenida en el *Pimander*, se pregunta, de modo retórico, si es posible encontrar algo más pío y religioso que ésta, ni siquiera en los salmos de David.[16] No hay duda de que Thiard, oriundo de la región de Lyon, se hallaba influido por la purificada versión del hermetismo, obra de Symphorien Champier.

En su prefacio a la obra de Thiard, Jacques Davy Du Perron, nombrado poco después obispo de Evreux y posteriormente cardenal, acentúa su carácter sincretístico, y afirma que en ella se adopta la doctrina cabalística de los tres mundos, el inteligible, el celeste y el visible.[17] En este caso, tampoco la cabalística es interpretada como cábala práctica, sino sólo como una vaga confirmación del sincretismo predominante extraído de la tradición hebraica.

En mi libro sobre *The French Academies of the Sixteenth Century*, he examinado ampliamente las influencias ejercidas por la síntesis teológica de escritores tales como Thiard y Du Perron sobre la poesía de la Pléyade francesa y, en particular, sobre la Academia de poesía y música fundada por uno de sus miembros, Baïf. Dicha Academia estaba básicamente consagrada a "medir" conjuntamente poesía y música, a la que se suponía antigua usanza, con el fin de que los músicos pudieran producir "efectos" sobre su auditorio. De la Academia salieron, ya canciones profanas ricas en alusiones mitológicas, ya salmos, y ambos tipos de composiciones iban acompañadas de música según criterios absolutamente unificados. El problema de decidir si tales composiciones pueden considerarse como "sortilegios" mágicos, o simplemente como mágicas desde el punto de vista de su calidad artística, es muy difícil de solventar ya que, en esta época, es una tarea verdaderamente ardua trazar delimitaciones precisas entre arte y magia, lo mismo que entre magia y religión. Es muy posible que la intención mágica de una determinada composición variara según los individuos. Un obispo como Pontus de Thiard podía plantear cautas reservas, en perfecta consonancia

16. Pontus de Thiard, *Deux discours*, etc., (1578) pp. 112 verso-113 recto (ed. Lapp, p. 169); cf. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", p. 210.

17. Pontus de Thiard, *Deux discours*, etc. (1578), Prólogo de Du Perron, sig. a IV verso; cf. mi libro *The French Academies of the sixteenth century*, Warburg Institute, University of London, 1947, pp. 88-89.

con la prudencia galicana, frente a la magia de la *prisca theologia*. Sin embargo, también debemos recordar que el espíritu animador de los festejos en los que se empleaban estas nuevas técnicas artísticas en la corte francesa era "la italiana" Catalina de Médicis, la reina madre, perteneciente a la gran familia florentina que había prestado su ayuda a Ficino y a Pico y que, ciertamente, no había desaprobado sus escritos mágicos. Era notorio el interés de Catalina por los talismanes y el estímulo que prestaba a magos y astrólogos, siendo difícil creer que en sus festivales no existía una cierta parte de intención mágica. Cuando en el *Ballet comique de la reine*, de 1581, típico producto de la tradición festiva inaugurada por ella, Catalina observaba cómo Júpiter y Mercurio descendían del cielo solicitados por la música y los himnos mágicos, es poco probable que, gran artista como era, viera el espectáculo como si se tratara de una pura representación artística. Por el contrario, es bastante más plausible que una representación del tipo indicado tuviera para Catalina el significado de un vasto y complicado talismán, de una disposición de los dioses planetarios según un orden favorable al ser invocados por conjuros propicios, resultando de todo este conjunto no sólo una maravillosa obra de arte, sino también una operación mágica gracias a la cual podía atraer el favor de los cielos sobre la monarquía francesa y conseguir la pacificación de las guerras de religión.[18]

Todos los escritores que hemos mencionado hasta ahora en el presente capítulo eran católicos, pero con Philippe Du Plessis Mornay nos encontramos en presencia de un autor protestante que hizo un amplio uso del hermetismo[19] en su *De la vérité de la religion chrétienne*, publicada por Plantin en Amberes en 1581, con una dedicatoria al rey de Navarra. En dicha dedicatoria, Mornay afirma que "en estos infelices tiempos" ha emprendido un trabajo sobre religión estudiando el mundo como si fuera "una sombra del esplendor divino" y el hombre se hallara constituido a imagen de Dios. Durante los últimos años de este siglo, en una Europa devastada por las terribles guerras y persecuciones generadas por el conflicto planteado entre la Reforma y la reacción católica,

18. Sobre el *Ballet comique*, cf. mis libros *The French Academies of the sixteenth century*, pp. 236 y ss. y *The Valois tapestries*, Warburg Institute, University of London, 1959, pp. 82 y ss. En mi artículo "Poésie et musique au mariage du Duc de Joyeuse" (en *Musique et poésie au XVIe siècle*, Centre National de la Recherche Scientifique: París, 1954, pp. 241 y ss.) he intentado indicar los aspectos mágicos de tal espectáculo, relacionando (p. 255) el descenso de Júpiter dentro del ballet con un talismán de Júpiter que se dice había pertenecido a Catalina.

19. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", pp. 209, 211-212 y Dagens, art. cit., p. 8, han llamado la atención acerca del uso del hermetismo en la obra de Mornay.

Mornay ejemplifica la tendencia de aquellos que centraron su atención sobre la religión hermética del mundo para, de esta forma, colocarse por encima de tales conflictos y conseguir una posible vía de escape que les permitiera huir de la angustia provocada por el fanático empleo de la fuerza por entrambos bandos en lucha. Dice Mornay que los hombres sabios de todas las épocas pretéritas han enseñado que existe un solo Dios:

> Mercure Trismegiste, qui est (si vrayement ces liures sont de luy, &, pour le moins sont-ils bien anciens) la source de tous, enseigne par tout: Que Dieu est un; Que l'unité est la racine de toutes choses [...]. Qu'a luy seul appartient le nom de Pere, & de Bon [...]. Il l'appelle le Pere du monde [...] l'Action de toutes puissances, la Puissance de toutes actions [...]. Seul & luy-mesmes Tout; sans Nom, & meilleur que tout Nom.[20]

Mornay indica al margen, como fuentes inspiradoras de tales pensamientos el *Pimander*, II, III, IV, V, VI, IX, XI, XIII (es decir, aquellos tratados recogidos en el *Corpus Hermeticum*), y el *Asclepius*.

En otros pasajes de su obra, discute la concepción hermética del "Hijo de Dios" como Verbo y cita la versión hermética de la creación comparándola con el *Génesis*.[21] Por otra parte, se basa en Pico della Mirandola para derivar una serie de meditaciones místicas sobre la nada, presentes en todas las doctrinas religiosas:

> [...] les Egyptiens inuoquans le premier principe, qu'ils appeloyent Tenebres au dessus de toute cognoissance comme l'Ensoph des Hebrieux, ou la nuit d'Orphée.[22]

Al aludir a la conclusión de Pico en la que la *nox* órfica es equiparada al *Ensoph* de la cábala, Mornay añade, considerándola como una doctrina idéntica, la enseñanza egipcia (es decir, hermética) sobre las tinieblas situadas por encima de la razón, el no-Nombre por encima de los Nombres. También trata con amplitud el tema de la cábala y menciona el *Zohar*, del que, evidentemente, debió tener un determinado conocimiento.[23]

20. Mornay, *De la vérité de la religion chrétienne*, Amberes, 1581, p. 38.
21. Ibid., pp. 80, 98-100.
22. Ibid., pp. 101-102.
23. Ibid., pp. 106 y ss., 740 y ss. Dagens (art. cit., pp. 9, 11) ha puesto en evidencia que Mornay vincula las enseñanzas herméticas y cabalísticas con el misticismo pseudodionisiano.

Así pues, Mornay lleva a cabo la síntesis ya familiar entre hermetismo y cábala, pero su atención no se centra precisamente sobre la magia y la cábala práctica, siendo su síntesis exclusivamente mística y teológica. A continuación, afirma con énfasis que la cábala no es magia, que Moisés no era un mago, y que toda forma de magia es vana y corrupta.[24]

La obra de Mornay refleja la situación existente en Amberes en 1581, donde Guillermo de Orange intentaba establecer los Países Bajos meridionales, provisionalmente liberados de la dominación de Felipe II de España, como un estado inspirado en los principios de la tolerancia religiosa. Al año siguiente, Guillermo de Orange colocó a la cabeza del nuevo estado al príncipe francés Francisco de Anjou, quien tuvo una breve vida y sucumbió bajo la presión de numerosos desastres.[25] El aspecto más interesante de la cuestión es que los promotores de esta iniciativa, al intentar poner en práctica los principios de la tolerancia religiosa, emplearon como base la tradición erasmiana. Se trata, pues, de una época, en el marco de los esfuerzos llevados a cabo en el siglo XVI para liberarse de las disensiones religiosas, en la que la tradición erasmiana se ve hermanada con una corriente radicalmente distinta, el movimiento hermético-cabalístico.

Este estado de cosas tuvo una notable consecuencia sobre los problemas que Giordano Bruno debió enfrentar en Inglaterra, donde, según dice el propio Bruno, recibió mejor acogida por parte de Philip Sidney y su círculo, que no por la de los "pedantes de Oxford". Sidney sentía una enorme simpatía por la causa de los Países Bajos meridionales, por la que, en 1586, poco después de que Bruno partiera de Inglaterra, acabó ofreciendo su vida. Además de su teólogo preferido, Du Plessis Mornay era considerado por Sidney como un amigo, y tales hechos quedan evidenciados por cuanto Sidney comenzó a traducir al inglés la obra de que hemos hablado en los párrafos anteriores. La muerte le impidió completar su traducción, tarea de la que se encargó Arthur Golding, quien en 1587 la publicó bajo el título *A Woorke concerning the trewnesse of the Christian Religion* con una dedicatoria al conde de Leicester, quien a la sazón se hallaba combatiendo contra España en los Países Bajos

24. Ibid., pp. 633 y ss.
25. En mi libro *The Valois tapestries*, Warburg Institute, University of London, 1959, he analizado la fallida tentativa de Orange para dar vida a un estado tolerante bajo la corona de Anjou, demostrando que tales tapices reflejan las esperanzas de aquella histórica ocasión perdida.

Podemos citar nuevamente, en el que podría ser muy bien el inglés de Sidney, el pasaje al que hemos hecho referencia con anterioridad y que se halla prácticamente a comienzos de la obra:

> Mercurius Trismegistus, who (if the bookes which are fathered uppon him bee his in deede, as in trueth they bee very auncient) is the founder of them all, teacheth euerywhere, That there is but one God: That one is the roote of all things, and that without that one, nothing hath bene of all things that are: That the same one is called the onely good and the goodnesse it selfe, wich hath uniuersall power of creating all things [...]. That unto him alone belongeth the name of Father, and of Good [...]. He calleth him the father of the world, the Creator, the Beginning [...] the worker of all powers, and the power of all works.[26]

Por lo tanto, Sidney conocía las doctrinas herméticas liberadas de todo elemento mágico, forma en la que habían sido expuestas por Mornay.

Así pues, ¿qué pensó Sir Philip Sidney de Giordano Bruno y de su panacea para la situación religiosa de Europa, consistente en un retorno al hermetismo *mágico* y a la tradición *mágica* egipcia? El mensaje del mago derivaba, ciertamente, de la tradición hermética, pero poseía un tono y un contenido absolutamente distintos a los del hermetismo protestante exento de magia aceptado por Mornay.

Otro notable ejemplo del hermetismo religioso del siglo XVI es el comentario sobre el *Pymander Hermetis Mercurii Trismegistus*, en seis enormes volúmenes, obra del capuchino italiano Annibale Rosseli, que fue publicado en Cracovia en 1585-1590.[27] Rosseli se sirve del texto de los *Hermetica* establecido por François de Foix de Candale, quedando encuadrado en la tradición francesa del hermetismo religioso, y su comentario revisa con gran amplitud toda la gama de opiniones expuesta por los escritores antiguos empleados como fuentes del neoplato-

26. *A woorke concerning the trewnesse of the christian religion*, by Philip of Mornay [...] begun by Sir P. Sidney, finished at his request by Arthur Golding, Londres, 1587, p. 27. Puesto que este pasaje pertenece al capítulo III y Golding afirma en el prólogo que Sidney ya había traducido algunos capítulos antes de marcharse a la guerra, es posible que el pasaje citado hubiera sido traducido por Sidney, aunque no podemos estar completamente seguros de ello. Para una discusión sobre este problema, y para un análisis del uso de la *prisca theologia* en la obra de Mornay como un antecedente de uno de los pasajes de la *Arcadia* de Sidney, cf. D. P. Walker, "Ways of dealing with atheists: A background to Pamela's refutation of Cecropia", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XVII (1955), pp. 252 y ss.

27. Fue impresa otra edición en Colonia en 1630. Cf. Scott, I, p. 36; Dagens, art. cit., p. 7.

nismo renacentista. Rosseli es cauto en lo que respecta a la magia y, en consecuencia, pone en guardia al lector frente a ésta.[28] Dedica un buen número de páginas a presentar las jerarquías del Pseudo-Dionisio,[29] antes de pasar a los "Siete Gobernadores" mencionados en el *Pimander*, a los que identifica con otros tantos ángeles.[30] Podría afirmarse que es extáticamente conocedor de la continuidad existente entre el mundo celestial y el supracelestial, o mundo angélico, pero, puesto que no hace mención alguna a la cábala, es muy probable que no formara parte de sus objetivos ejercitar la magia angélica. Su aproximación al hermetismo tiene lugar desde un punto de vista religioso y cristiano, y sus esfuerzos, realmente prodigiosos, dan testimonio del creciente entusiasmo religioso suscitado por el hermetismo durante la última década del siglo. Puesto que Rosseli era un capuchino, puede deducirse que el hermetismo religioso hizo sentir sus efectos también en el ámbito de esta orden surgida a impulsos de la Contrarreforma.

J. Dagens ha dicho que "cette influence de l'hermétisme religieux a touché les protestants et les catholiques, favorisant, chez les uns et les autres, les tendances les plus iréniques".[31] Quizá sea un hecho significativo que, del mismo modo que el tratado protestante de Mornay fue publicado en Amberes, donde Guillermo de Orange intentaba implantar los principios de la tolerancia religiosa, el gran sistema del hermetismo católico, obra de Rosseli, viene a la luz en Polonia, país en el que la tolerancia religiosa era ya una realidad. Tales esfuerzos no apuntaban de forma específica a la reunificación religiosa, sino simplemente a la tolerancia mutua, al repudio de la fuerza como método para resolver los problemas religiosos mediante la creación de una atmósfera de mutuo respeto conseguida a través del retorno a la religión hermética del mundo, entendida en un sentido cristiano.

En la corte francesa, durante la época transcurrida entre 1580 y 1590, el rey Enrique III era el centro de un intenso movimiento religioso vivamente influido por los capuchinos, orden sumamente favorecida por el rey a la que se hallaban afiliadas las numerosas cofradías de penitentes presididas por éste.[32] Enrique III intentaba afrontar, desde

28. Annibale Rosseli, *Pymander Hermetis Mercurii Trismegistus, cum commentariis*, Colonia, 1630, I, pp. 322 y ss.
29. Ibid., I, pp. 241 y ss.
30. Ibid., I, pp. 248 y ss.
31. Dagens, art. cit., p. 8.
32. Una serie de dibujos del Cabinet des Estampes representa una larga procesión religiosa que transcurre por las calles de París y que se dirige hacia la campiña en peregrinación. En ella toman parte como penitentes Enrique y sus *confrères* y la procesión está encabezada por

un punto de vista religioso, la situación ante la que se hallaba. Los extremistas católicos franceses, alentados por Felipe II de España, tendían hacia soluciones violentas y peligrosas, y, por su parte, los extremistas protestantes eran igualmente intransigentes. El rey deseaba hallar una solución de compromiso, a la vez que intentaba promover una "política" católica o un movimiento religioso tolerante que dependiese directamente de él y se inspirara en el principio de la lealtad absoluta a la monarquía francesa. En otros libros [33] he estudiado el ambiente creado en torno a Enrique III, y en un artículo sobre *The Religious Policy of Giordano Bruno* [34] publicado en 1939-1940 he demostrado que, cuando en 1582 Bruno se trasladó a Inglaterra después de su estancia en París, donde había obtenido un cierto apoyo de Enrique III, emprendió una especie de misión política al convertirse en el portavoz de las intenciones pacíficas y religiosas del rey de Francia, en contraste con las ambiciones bélicas de España, que amenazaba también a Inglaterra. Enrique, dice Bruno en el *Spaccio della bestia trionfante*,

> [...] ama la paz, conserva, hasta donde le es posible, la tranquilidad y la devoción de su amado pueblo; no le gustan los rumores, estrépitos y fragores de los instrumentos marciales que administran la ciega adquisición de las inestables tiranías y principados de la tierra, sino toda forma de justicia y santidad que muestra el recto camino que conduce al reino eterno.[35]

También he avanzado la hipótesis de que la filosofía de Bruno tuviese un cierto trasfondo religioso, de tal forma que encubriera una misión conciliatoria ante la Inglaterra protestante.

El hermetismo religioso francés y el hermetismo religioso católico de un capuchino como Rosseli no hay duda de que fueron conocidos por Bruno, procedente del ambiente parisino de la época. Sin embargo,

---

unos frailes capuchinos. En mi artículo "Dramatic religious processions in Paris in the late sixteenth century", *Annales Musicologiques*, II, París, 1954, pp. 215-270, he publicado estos dibujos, analizando su significado y remarcando (pp. 223 y ss.) la importancia que posee la presencia de los capuchinos en este acto y, en general, en el movimiento religioso encabezado por Enrique.

33. *The French Academies of the sixteenth century* y *The Valois tapestries*.

34. *Journal of the Warburg Institute*, III (1939-1940), pp. 181-207. Cf. también *The French Academies*, pp. 225-229.

35. Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, dial. 3 (*Dial. ital.*, p. 826). Cf. "The religions policy of Giordano Bruno", p. 224; *The French Academies*, pp. 227-228; y más adelante, pp. 265-266.

su hermetismo, su "nueva filosofía", que propone como panacea para dar solución a la situación religiosa, no coincide con el hermetismo cristiano, pseudodionisiano y angélico que encontramos en la obra de Rosseli, si bien este escritor debe ser cuidadosamente estudiado en relación a la obra de Bruno.

En este rápido examen del imponente tema del hermetismo en el siglo XVI, he recurrido tan sólo a unos pocos ejemplos, escogidos con la intención de ayudar a evaluar la posición de Bruno como filósofo hermético, tema al que están dedicados los capítulos siguientes. En este punto ha llegado el momento preciso de hablar de Francesco Patrizi, que en muchos aspectos es el caso más importante desde todos los puntos de vista.

Como ya ha dicho Scott, "parece que Patrizi se viera impulsado por un entusiasmo genuino al imponerse a sí mismo la tarea de llevar adelante la restauración de la verdadera religión; él consideraba los *Hermetica* como uno de los instrumentos más válidos y efectivos que podía usar para llevar a cabo su objetivo".[36] Patrizi esbozó el esquema de su proyecto en la *Nova de universis philosophia*, publicada por primera vez en Ferrara en 1591 (segunda edición, Venecia, 1593), con una dedicatoria al papa Gregorio XIV. Patrizi publicó su "Nueva filosofía universal", acompañándola de una versión del *Corpus Hermeticum* según el texto griego de Turnèbe y Foix de Candale, del que llevó a cabo una nueva traducción al latín, así como del *Asclepius* y de algunos de los *Hermetica* conservados por Estobeo, con la correspondiente versión latina de tales textos. De este modo, Patrizi recopiló en dicho volumen la más extensa colección de *Hermetica* que jamás se había reunido hasta entonces y los tomó como base para la construcción de su nueva filosofía. Su empresa estuvo presidida por una devoción entusiástica; creía que Hermes Trismegisto había vivido unos pocos años antes que Moisés,[37] que la versión mosaica de la creación debía ser complementada con la contenida en el *Pimander*, y que Hermes Trismegisto se expresaba sobre el misterio de la Trinidad con mucha mayor claridad que el propio Moisés.[38]

36. Scott, I, p. 37.

37. "Videtur Hermes hic Trismegistus coetanus quidemfuisse Mosy, sed paulo senior [...]". Introducción a los *Hermetica* en la *Nova de universis philosophia de Patrizi*; cf. Scott, I, p. 40.

38. "Poemander creationem mundi et hominis, cum Mosaica, fere eandem complectitur. Et Trinitatis mysterium longe apertius quam Moses ipse enarrat." Dedicatoria a Gregorio XIV del *Nova de universis philosophia* de Patrizi. Cf. Scott, I, p. 39.

Patrizi, en su dedicatoria de la *Nova de universis philosophia* a Gregorio XIV, afirma que el filósofo contemporáneo suele estar conceptuado como un hombre que no cree en Dios, siendo la razón de tal opinión que la única filosofía estudiada es la de Aristóteles, autor que niega la omnipotencia y providencia de Dios. Sin embargo, Hermes ha afirmado que sin filosofía es imposible ser piadoso, motivo por el que Patrizi se ha visto impulsado a intentar descubrir una filosofía más verdadera gracias a la cual se pueda efectuar el deseado retorno a Dios. Espera que tanto el papa como sus sucesores adoptarán esta filosofía religiosa y promulgarán las disposiciones necesarias para que su enseñanza sea impartida en todas partes. A continuación se pregunta sobre los motivos por los cuales son estudiadas aquellas partes de la filosofía aristotélica que son contrarias a Dios, cuando un tratado hermético contiene mayor parte de filosofía que toda la obra de Aristóteles tomada en conjunto. Opina, asimismo, que también deberían ser enseñados públicamente un buen número de los diálogos de Platón, además de las obras de Plotino, Proclo y los Padres primitivos. Los escolásticos, por su parte, son a menudo peligrosos debido a su excesivo aristotelismo.

> Quisiera que Vos, Santo Padre, y todos los Papas futuros, dispusierais que algunos de los libros que he mencionado, en especial los *Hermetica*, fueran constantemente enseñados en todo lugar, tal como yo he hecho durante los últimos catorce años en Ferrara. De este modo, convertiríais en amigos de la Iglesia a todos los hombres capaces de Italia, España y Francia, e incluso es muy probable que los protestantes alemanes siguieran su ejemplo y volvieran a abrazar la fe católica. Es mucho más fácil recuperarles a través de este método, que mediante la constricción impuesta por la censura eclesiástica o por las armas seculares. Deberíais imponer la enseñanza de esta doctrina en las escuelas de los jesuitas, que tan excelente trabajo están llevando a cabo. Actuando del modo que acabo de indicar, alcanzaréis una enorme gloria ante los hombres de épocas futuras, y os ruego que me aceptéis como vuestro colaborador en esta empresa.[39]

En este texto, nos hallamos en presencia de la pía filosofía, basada en el hermetismo y enmarcada en un claro contexto contrarreformista. Se invita a los jesuitas para que hagan un buen uso de estos consejos, que constituyen un modo pacífico de atraer nuevamente al seno del catolicismo a los protestantes sin recurrir a la persecución ni al empleo de las armas.

39. Patrizi, dedicatoria del *Nova de universis philosophia*; citado por Scott, *loc. cit.*

La "nueva filosofía" de Patrizi, tal como es expuesta en el *Nova de universis philosophia*, se enmarca mucho más en el contexto de la tradición del hermetismo italiano, proveniente de Ficino y Pico, que dentro de la escuela francesa, especialmente preocupada por evitar todo contacto mágico. Patrizi cita a Platón, quien había afirmado que la magia es el culto de los dioses,[40] y a "Giovanni Pico", según el cual el mago ocupaba entre los persas la misma posición desempeñada por el filósofo entre los griegos.[41] En otra parte de su obra, repite que el verdadero significado de la palabra mago es el de hombre que da culto a Dios, y que la parte más antigua de la magia, o *prisca magia*, es una verdadera religión.[42] En el primer libro,[43] esboza un sistema de las series lumínicas partiendo de la luz supraceleste para llegar finalmente, por medio de las estrellas, a la luz del sol que ilumina este mundo, y cita en su apoyo los testimonios de Hermes y Dionisio.[44] También en Rosseli se encuentra un esquema análogo, pero Patrizi está mucho más próximo a la exposición ficiniana original y, en cierto modo, no hay duda de que implica en su esquema toda una serie de significados mágicos. Patrizi dedica una buena parte de su texto a tratar cuestiones de filosofía natural, tales como la posición del sol, recordando a este propósito que Hermes lo sitúa por encima de la luna;[45] sin embargo, no menciona a Copérnico, ni adopta el heliocentrismo. Examina ampliamente el problema de la animación universal,[46] en la que afirma creer (a pesar de no hacer lo mismo con el movimiento terrestre), y en el capítulo "sobre el Uno" se extiende acerca del tema del Uno y del Todo.[47]

En Patrizi encontramos el portavoz de una "nueva filosofía" fuertemente influida por el hermetismo e inserta, por encima de las más recientes tentativas por purificar el hermetismo de su contenido mágico, en la atmósfera ficiniana, que se caracteriza por su fe en la *prisca magia*. Tal filosofía es antiaristotélica, en el sentido de que pretende alcanzar

40. *Zoroaster*, obra con paginación independiente en Patrizi, *Nova de universis philosophia*, p. 4 verso.
41. Ibid., *loc. cit.*
42. Ibid., p. 5 y en otros pasajes.
43. Patrizi, *De luce*, obra con paginación independiente con la que se inicia la *Nova de universis philosophia.*
44. Ibid., p. 11, etc.
45. Patrizi, *De spacio physico* (obra con paginación independiente dentro de la *Nova de universis philosophia*), p. 109.
46. Patrizi, *Pampsychia* (obra con paginación independiente dentro de la *Nova de universis philosophia*) pp. 54 y ss. (*an mundus sit animatus*).
47. Patrizi, *Panarchios* (obra con paginación separada dentro de la *Nova de universis philosophia*), pp. 99 y ss.

un nivel de religiosidad muy superior al de Aristóteles. Además, Patrizi tiene la esperanza de que el papa la emplee en el esfuerzo contrarreformístico como medio para conseguir reavivar la religión y convertir a los protestantes.

Clemente VIII, en 1592, llamó a Patrizi a Roma para que enseñara filosofía platónica en su universidad. Éste, con toda seguridad, debió trasladarse a Roma con la esperanza de que tal invitación implicara la plena libertad para enseñar y predicar la Contrarreforma hermética que había esbozado en su "Nueva filosofía universal". Sin embargo, se levantaron una serie de voces críticas contra sus tesis, y sus choques con la Inquisición [48] le llevaron a aceptar una revisión y, si hubiere lugar, una retractación de todas aquellas partes de su libro que pudieran ser susceptibles de herejía. Finalmente, su libro fue condenado y, aun cuando Patrizi no sufrió ningún otro tipo de castigo (parece ser que conservó la cátedra hasta su muerte, acaecida en 1597), fue silenciado de un modo efectivo, dejando de recibir apoyo oficial alguno para su tentativa de colocar a "Hermes Trismegisto, contemporáneo de Moisés" en el seno de la Iglesia, tal como había sucedido anteriormente en Siena. Su historia personal ilustra la confusión mental existente a finales del siglo XVI, y cuán difícil era, incluso para un piadoso neoplatónico como Patrizi, percibir claramente los límites de la propia posición teológica (la postura de la Iglesia frente a la magia había sido formulada por Del Río [49] durante la estancia de Patrizi en Roma, pero aún no había sido hecho pública).

Giordano Bruno también asumió el carácter de predicador de una "nueva filosofía" que expuso en la Inglaterra protestante y que era, tal como demostraremos en capítulos sucesivos, fundamentalmente hermética. Bruno regresó a Italia en 1591, esperando despertar el interés del papa Clemente VIII por su filosofía, pero ya había dado el terrible paso consistente en abandonar la interpretación cristiana del hermetismo, condición básica para toda fundamentación de un piadoso hermetismo religioso, ya fuera católico o protestante. Ésta es la razón por la cual su destino de filósofo hermético, investido de una misión reformadora universal, fue mucho más desdichado que el de Patrizi.

Al ser confrontada con el intenso interés suscitado por el hermetismo religioso en el continente europeo durante el transcurso del siglo

48. Sobre las polémicas entre Patrizi y la Inquisición, cf. Luigi Firpo, "Filosofia italiana e Controriforma", *Revista di Filosofia*, XLI (1950), pp. 150-173; XLII (1951), pp. 30-47.
49. Cf. supra, p. 189.

XVI, la posición de Inglaterra presenta un curioso carácter de aislamiento, debido a las agitaciones religiosas por las que atravesaba durante dicha época. La adaptación de la teología y de la filosofía católicas al neoplatonismo y a la *prisça theologia* fue iniciada en Inglaterra por Tomás Moro, John Colet, y su círculo. Ciertamente, Colet se hallaba impregnado de influencias ficinianas, y su tratado sobre las jerarquías angélicas del Pseudo-Dionisio es una adaptación del misticismo dionisiano inglés anterior a la Reforma de las nuevas corrientes del dionisianismo.[50] Moro admiraba sobremanera a Pico della Mirandola, cuya biografía escrita por G. F. Pico tradujo al inglés para la instrucción de una religiosa.[51] Dicha biografía contiene referencias explícitas a los intereses de Pico, traducidos por Moro como los "secrete misteryes of the hebrewes, caldyes and arabies" y "ye olde obscure philosophye of Pythagoras, trismegistus, and orpheus".[52] De este modo, en los albores del siglo XVI (la *Life of Picus* de Moro fue impresa en 1510 y se supone que su traducción fue realizada cinco años antes), fueron pronunciados por un inglés los nombres de los *prisci theologi.*

En la *Utopía* de Moro, publicada por primera vez en latín en 1516, la religión de sus habitantes viene descrita del siguiente modo:

> Unos veneran como dios al Sol, otros a la Luna, otros a uno de los demás planetas; hay quienes consideran a un hombre cuya virtud y fama resplandecieran en el pasado no sólo como un dios, sino incluso como Dios supremo. Con todo, la inmensa mayoría, y precisamente los más juiciosos, no creen nada de todo esto, sino en un único ser sobrenatural desconocido, eterno, inmenso, inefable, muy superior a la comprensión de la inteligencia humana, extendido por nuestro universo entero no en tamaño sino en poder. El origen, el crecimiento, el desarro-

50. En particular, el tratado de Colet sobre las jerarquías celestiales revela que el esquema ficiniano depende en cierta forma de las nueve jerarquías angélicas. En efecto, según Ficino dichas jerarquías "beben" los influjos divinos para transmitirlos posteriormente al orden nónuplo que existe en el mundo, es decir, al *primum mobile*, al zodíaco y a los siete planetas. "Nam quod novem hauriunt angelorum ordines, id novenario progressu in universa diffunditur [...]." (John Colet, *Two treatises on the hierarchies of Dionysius*, Londres, 1869, editado junto con la traducción inglesa por J. H. Lupton, p. 180). El misticismo dionisiano de Colet se ve influido en este texto por la "astrologización" ficiniana del misticismo (cf. supra, pp. 143-146). Colet también conocía las alabanzas a la cábala emitidas por Pico y hace varias citas de la obra de este último.

51. R. W. Chambers, *Thomas More*, Londres, 1935, pp. 93-94.

52. *The life of John Picus, Earl of Mirandula* en *The english Works of Sir Thomas More*, ed. por W. E. Campbell, A. W. Reed, R. W. Chambers et al., (1931), I, p. 351.

llo, las vicisitudes y finales de todas las cosas, sólo a él los atribuyen, y a nadie sino a él tributan honores divinos.[53]

Según mi opinión, en esta descripción de la religión practicada por los más sabios habitantes de Utopía, que se hallaban preparados para aceptar el cristianismo, existe una clara influencia hermética.

> Pero cuando nos hubieron oído hablar del nombre de Cristo, de sus enseñanzas, de su vida, de sus milagros, así como de la constancia no menos admirable de tantos mártires, cuya sangre, voluntariamente derramada, atrajo hacia su fe a pueblos tan numerosos a lo largo y a lo ancho del mundo, no podrías creer con qué avidez la aceptaron ellos también, ya fuera por secreta inspiración de Dios, ya porque les pareciera muy cercana a la doctrina que entre ellos goza de mayor predicamento.[54]

Así pues, los conversos de Utopía no son, probablemente, otra cosa que hermetistas cristianos. De todos modos, revelan inmediatamente el rasgo distintivo del hermetismo religioso del siglo XVI: la desaprobación del recurso a la fuerza como medio de dilucidación de las controversias religiosas. Cuando un habitante de Utopía, convertido al cristianismo, se fanatiza y empieza a condenar a las restantes religiones, es severamente censurado y desterrado.

> Pues entre sus leyes más antiguas cuentan con la siguiente: a nadie debe servir su propia religión como motivo de perjuicio. En efecto, Utopo [...] decretó que cada cual pudiera practicar la religión que más la agradara e incluso hacer todo lo posible para atraer a otros a sus propias creencias, con tal que las argumentara con amabilidad y moderación y sin refutar las demás en términos violentos; si, a pesar de sus razonamientos, no convencía, que no acudiera a ningún género de violencia y se abstuviera de proferir injurias. Al que por este motivo disputa con vehemencia excesiva lo castigan con destierro o esclavitud.[55]

Tomás Moro enunciaba los principios de la tolerancia religiosa antes de que diera comienzo la catástrofe del siglo XVI, antes de ser ejecutado, antes de que bajo el reinado de María tuvieran lugar los incendios de

53. Moro, *Utopía*. [Ésta y las dos citas siguientes de *Utopía* han sido traducidas directamente del texto latino por Francesc J. Cuartero.]
54. Ibid.
55. Ibid.

Smithfield, antes de que fueran torturados, bajo Isabel, los misioneros católicos, antes de las guerras de religión contra Francia y de la masacre de San Bartolomé, antes de la espantosa crueldad manifestada por los españoles en Holanda, antes de las ejecuciones en la hoguera de Servet, por obra de Calvino, y de Giordano Bruno, por obra de la Inquisición. Si mi punto de vista es acertado al sugerir que los habitantes de Utopía eran *prisci theologi* que intentaban llevar a la práctica parte de la antigua sabiduría injertándola en el cristianismo, puede deducirse de ello que Moro indicaba, antes de la catástrofe, el paliativo hacia el que volvía sus ojos el siglo XVI en sus postrimerías, el hermetismo religioso.

Este desarrollo incipiente del catolicismo inglés prerreformista hacia nuevas direcciones bajo la influencia de corrientes italianas se vio truncado por la siniestra serie de eventos acaecidos durante los últimos años del reinado de Enrique VIII. Con la muerte de Tomás Moro en el patíbulo, se cerró prematuramente un capítulo en la historia del pensamiento que apenas se hallaba en sus comienzos. La violenta e intolerante ruptura con el pasado llevada a cabo por los protestantes durante el reinado de Eduardo VI, con la subsiguiente destrucción de libros y bibliotecas, fue seguida por la no menos violenta intolerancia hispanocatólica que presidió el reinado de María. Bajo el reinado de Isabel, la consolidación del extremista partido puritano permitió el enraizamiento de la Reforma en Inglaterra. El anglicanismo puritano había abandonado completamente la tolerancia erasmiana. Profundamente exasperados por las persecuciones sufridas bajo el reinado de María y temiendo su reanudación en el caso de que Felipe II hubiera tomado la dirección política de Europa y, consiguientemente, el control sobre Inglaterra, los puritanos tomaron una postura teológicamente angosta y bastante obtusa en el plano histórico, en cuanto para ellos la historia se reducía a una larga enumeración de la perversidad del pasado de la Iglesia católica y a la justificación de la ruptura surgida entre Roma y la corona e Iglesia inglesas. El *Book of Martyrs* de Foxe, con su horrenda descripción de los martirios marianos acaecidos en tal contexto histórico, es un ejemplo característico de la actitud apuntada. En el libro de Foxe no hay rastro de filosofía de tipo alguno. En tal ambiente no existía lugar para la *prisca theologia*, ni entre los eclesiásticos ingleses surgió ninguna figura parangonable a la de un obispo como el francés Pontus de Thiard, influido por el neoplatonismo y en contacto con poetas y músicos, o con la de un fraile entusiasta como Annibale Rosseli, convertido en defensor del hermetismo. En el caso de que se manifestara en Inglaterra cierto interés por los problemas herméticos, su sede no radicó cier-

tamente en los círculos oficiales de la Iglesia o de la universidad, sino en círculos privados tales como el grupo de cortesanos agrupados alrededor de Philip Sidney, que estudiaban el número y su significación en los tres mundos, según las tesis de John Dee, o bien en ciertos supervivientes de la tradición que arranca del binomio Moro-Colet.

Dee, como mago renacentista, tenía necesidad de fundarse en las tradiciones medievales, y éstas, en Inglaterra, habían sido menospreciadas y dispersadas. La destrucción de las bibliotecas monásticas causó a Dee un profundo desasosiego, e intentó salvar la mayor parte posible de su contenido (este hecho le convirtió en sospechoso, no sólo de "hechicería", sino también de sentir claras simpatías hacia el pasado papista). Figura aislada y solitaria, el mago moderno recoge los tesoros espirituales y científicos de las grandes ruinas que dominaron, con su escuálida majestad, la escena isabelina. Dee gozó del favor de la reina Isabel, quien le nombró primer astrólogo de la corte a pesar de que jamás le fuera concedida la posición desahogada que pidió repetidamente a fin de poder proseguir sus estudios, y del de una serie de intelectuales cortesanos, encabezada por Philip Sidney, que lo tomaron como su preceptor en filosofía.

Dee se halló ausente de Inglaterra durante la mayor parte de la estancia de Bruno en dicho país, puesto que había partido al continente durante la segunda mitad del año 1583, momento en el que Bruno llegó a Inglaterra. En 1585, mientras Bruno se hallaba en Inglaterra. Dee residía en Cracovia, donde entró en relación con el hermetista Annibale Rosseli. "He acudido en demanda de consejo espiritual al doctor Annibale, el gran teólogo que ha publicado recientemente algunos comentarios sobre el *Pymander Hermetis Trismegisti*", escribe Dee en su diario espiritual, y, al día siguiente: "He recibido la comunión en los Bernardinos, donde profesa el doctor".[56] Estas frases nos muestran cuál era el verdadero clima espiritual respirado por Dee, el hermetismo religioso. Dee se estaba preparando, con tales prácticas religiosas, para una confrontación con Kelley sobre el terreno de la cábala práctica y, para sentirse seguro, tenía necesidad de la prolongación angélica cristiana que ofrecía la teoría de las jerarquías celestes, tema constantemente repetido en las entusiásticas meditaciones hermético-dionisianas del "doctor Annibale".

Sidney estaba, pues, al corriente de dos tipos de hermetismo como mínimo: el de carácter no mágico expuesto por Du Plessis Mornay, y

56. *A true and faithfull relation of what passed ... between Dr. John Dee and some spirits*, página 397.

el sostenido por Dee, que era un mago de tipo cristiano a la vez que un auténtico científico dotado de un conocimiento real acerca del aparato matemático incluido en la teoría copernicana.[57] Bruno debió familiarizarlo con una nueva variedad de hermetismo.

Estamos preparados para la irrupción de Giordano Bruno en nuestro libro. Hasta aquí hemos ido pertrechándonos con toda una serie de datos previos, puesto que tan sólo situándolo en el contexto de la historia del hermetismo renacentista, puede empezarse a comprender a este hombre extraordinario.

57. Cf. F. R. Johnson, *Astronomical thought in Renaissance England*, Baltimore, 1937, pp. 134-135.

CAPÍTULO XI

GIORDANO BRUNO: PRIMERA VISITA A PARÍS

Giordano Bruno [1] nació en Nola, una pequeña villa situada al pie del Vesubio, en 1548. Jamás perdió la impronta de su origen volcánico y napolitano, y estaba orgulloso de referirse a sí mismo como al "Nolano", nacido bajo un cielo apacible. En 1563 entró en la orden dominica, convirtiéndose en huésped del gran convento dominico de Nápoles en el que se halla sepultado Santo Tomás de Aquino. En 1576, se le plantearon una serie de problemas al ser acusado de herejía y, abandonando el hábito dominico, huyó. Es en esta época cuando da comienzo su peregrinaje a través de toda Europa. Después de haber intentado instalarse en la Ginebra de Calvino, ciudad que no le gustó, lo mismo que, por otra parte, su persona no fue demasiado grata a los calvinistas, y de cerca de dos años de dar clases en Toulouse sobre la *Esfera* de Giovanni di Sacrobosco, Bruno llegó a París a finales de 1581. En esta ciudad dio una serie de conferencias públicas, entre ellas treinta sobre otros tantos atributos divinos,[2] y atrajo la atención de Enrique III. También durante su estancia en París, publicó dos libros sobre el arte de la memoria que lo revelan como mago.

Tal como se ha expuesto en el prólogo, este libro intenta colocar a Bruno en el ámbito de la historia del hermetismo y de la magia renacentistas. Espero tener la posibilidad de escribir otro volumen, similar en su concepción al presente, cuyo núcleo central será la ubicación de

1. Son numerosísimos los escritos sobre la vida y obra de Giordano Bruno (cf. la *Bibliografía*). La mejor biografía se debe a V. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, Mesina, 1921.
En lo que hace referencia a las abreviaturas que he empleado para las ediciones de las obras de Bruno y para las fuentes documentales, cf. la lista de Abreviaturas, pp. 15-16.

2. *Documenti*, p. 84.

Bruno en el marco de la historia de la mnemotecnia clásica.[3] Ambas líneas de análisis convergen, puesto que el arte de la memoria de Bruno es en realidad un arte mágico, un arte hermético. Es precisamente bajo este aspecto como quiero tratar los trabajos mnemónicos de Bruno en el presente texto, reservando para el otro una discusión más completa acerca de cómo fue absorbida la magia en el ámbito de la tradición mnemónica. Sin embargo, es necesario decir algunas cosas, a modo de introducción de este capítulo, sobre el arte de la memoria.[4]

Los oradores romanos emplearon un método mnemónico que viene descrito en el *Ad Herennium*, y al que hacen referencia Cicerón y Quintiliano. Dicho método consistía en memorizar una serie de partes de un determinado edificio y conectar con cada una de ellas ciertas imágenes que sirvieran para recordar al orador los varios puntos del discurso. El orador, mientras hablaba, seguía mentalmente el orden de la sucesión de los varios puntos memorizados, extrayendo de cada uno de ellos las imágenes que debían a traer a su memoria determinados conceptos de su discurso. Pero esta referencia mnemónica a las partes del edificio no era en modo alguno el único método empleado. Parece ser que Metrodoro de Scepsis empleaba el zodíaco como fundamento de su sistema mnemónico.

Este arte clásico, usualmente observado como puramente mnemotécnico, tuvo una larga tradición durante la Edad Media y su estudio fue recomendado por San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. Durante el Renacimiento, se puso en boga entre neoplatónicos y hermetistas y era considerado como un método para imprimir en la memoria imágenes fundamentales y arquetípicas, que presuponía el propio orden cósmico como sistema de "localización" mnemónica y permitía alcanzar, de este modo, un conocimiento profundo del universo. Tal concep-

3. Frances A. Yates, *The art of memory*, Londres-Chicago, 1966 (trad. castellana en Taurus, Madrid, 1974). En los primeros capítulos se traza un bosquejo del arte de la memoria desde la edad clásica hasta el Renacimiento. Al uso bruniano del arte de la memoria se hallan dedicados cinco de los capítulos del texto y los restantes abarcan la historia de este tema en el período subsiguiente. Los capítulos dedicados a Bruno tienen como objeto demostrar que, para dicho filósofo, el arte de la memoria se hallaba orgánicamente vinculado a su filosofía hermética y a su misión.

4. Para un breve esbozo del problema, cf. mi artículo "The ciceronian art of memory", *Medioevo e Rinascimento, studi in onore di Bruno Nardi*, Florencia, 1955, II, pp. 871-903. Un libro recientemente publicado sobre este tema, en el que se incluye un capítulo dedicado a Giordano Bruno, es el de Paolo Rossi, *Clavis Universalis: Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milán-Nápoles, 1960. Cf. también C. Vasoli, "Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno", *Umanesimo e simbolismo*, Padua, 1958, pp. 251-304 y el artículo de Paolo Rossi que aparece en este mismo volumen (pp. 161-178).

ción aparece ya de forma evidente en el pasaje del *De vita coelitus comparanda* de Ficino en el que describe cómo las imágenes y los colores planetarios, memorizados tal como se hallaban pintados en los frescos de una bóveda, servían, para quien los hubiese aprendido de tal modo, como principio organizador de todos los fenómenos individuales en los que se viera inmerso al salir de dicha casa.[5] En mi opinión, la experiencia hermética de la reflexión del universo en el interior de la mente[6] se halla en la base de la memoria mágica renacentista, en cuyo ámbito se sitúa actualmente a la mnemotecnia clásica fundada en la memorización de lugares e imágenes, o de la aplicada, como método para conseguir aquella experiencia imprimiendo en la memoria imágenes arquetípicas o mágicamente activadas. El mago, ya fuera sirviéndose de imágenes mágicas o talismánicas, ya fuera mediante imágenes mnemónicas, esperaba adquirir conocimientos y poderes universales consiguiendo, a través de la organización mágica de la imaginación, una potente personalidad mágica en consonancia, por así decirlo, con los poderes del cosmos.

Esta singular transformación, o adaptación, del arte clásico de la memoria durante el Renacimiento tiene una historia cuyos inicios son anteriores a Bruno, pero es con él con quien alcanza su punto culminante. El *De umbris idearum* y el *Cantus circaeus*, textos que analizaremos en este capítulo, son sus primeros escritos sobre la memoria mágica, obras que, por otra parte, nos revelan que era ya un mago antes de trasladarse a Inglaterra.

El *De umbris idearum*, publicado en París en 1582, está dedicado a Enrique III. La dedicatoria se halla precedida y seguida de poemas en los que se advierte a los lectores sobre la dificultad de la obra cuyo estudio se aprestan a emprender, indicando que los pasajes más arduos se hallan al comienzo del texto, pero que la fatiga tendrá su culminación en una gran recompensa. La obra puede parangonarse a la estatua dedicada a Diana en Quío, que mostraba un rostro lloroso a quienes entraban al templo mientras que presentaba una faz sonriente a los que salían del reciento sagrado,[7] o bien al *bicornis* pitagórico, uno de cuyos lados era áspero y repelente, mientras que el otro ofrecía mejores perspectivas. Tanto el rostro como el enigma mencionados parecen inicialmente arduos y desapacibles, pero una vez que uno se sumerge en las profundidades de aquellas sombras no deja de percibir una serie de beneficios.

5. Cf. supra, pp. 95-96.
6. Cf. supra, pp. 49-50.
7. Bruno, *Op. lat.*, II (I), pp. 1 y ss.

Un poema atribuido a Merlín describe la inaptabilidad a diversas acciones que caracteriza a algunos animales; por ejemplo, un cerdo, por su propia naturaleza, no se halla adaptado para el vuelo. Con esta comparación pretende advertir al lector de que no se acerque a la obra si no se siente preparado de forma adecuada para ello.[8] La combinación del énfasis y el misterio que caracteriza estas composiciones poéticas determina el tono que se mantendrá constante a lo largo de todo el libro.

El libro comienza con un diálogo mantenido entre Hermes, Filotimo y Logífero.[9] Hermes describe la ciencia, o el arte, que aún no ha sido desvelada, como un sol que al surgir hace refugiarse en sus lares a los seres de las tinieblas, mientras que los hombres y las criaturas de la luz emergen para emprender su obra. Las criaturas de las tinieblas, inviolables para la noche y para Plutón, son las brujas, los sapos, los basiliscos y las lechuzas, todas ellas proscritas. Las criaturas de la luz son el gallo, el fénix, el cisne, la oca, el águila, el lince, el carnero y el león, todas ellas despiertas y trabajadoras. Las hierbas y las flores de la luz —tales como el heliotropo y el lupino— proscriben las excrecencias de la noche.

Hermes describe la ilustración proporcionada por dicho arte, no sólo en términos de animales y plantas astrológicamente relacionados con el planeta Sol, sino también en términos de una filosofía basada en el "intelecto infalible", no en los "sentidos falaces". A continuación, habla de "circuitos" y de "hemiciclos", del "movimiento de los mundos", a los que muchos consideran como "animales" o "dioses", y del poder del sol dentro de esta filosofía.[10]

Filotimo le pregunta a Hermes cuál es el libro que tiene en la mano, y éste le responde que es el *De umbris idearum*,[11] cuyo autor duda acerca de si debe o no ser conocido su contenido. Filotimo observa que no podría ser producida ninguna gran obra en el caso de que fueran consentidas tales vacilaciones. La providencia de los dioses no cesa de actuar, tal como acostumbraban a decir los antiguos sacerdotes egipcios, a pesar de los estatutos promulgados en determinados momentos por tiránicos Mercurios. El intelecto no deja de iluminarse y el radiante sol no cesa de emitir su luz, a pesar de que nos hallemos permanentemente dirigiendo nuestra atención hacia él.

Llegados a este punto, Logífero toma parte en la conversación y

8. Ibid., p. 6.
9. Ibid., pp. 7 y ss.
10. Ibid., pp. 8-9.
11. Ibid., pp. 9.

recuerda que son muchos los sapientísimos doctores, como Magister Adhoc, Magister Scoppet, etc., que no conceden importancia alguna al arte de la memoria. A continuación cita la opinión de Magister Psicoteus, según el cual nada útil puede aprenderse de la mnemotécnica de un Tulio, un Tomás de Aquino o un Alberto Magno.[12] Logífero está perfectamente informado de las prescripciones médicas para mejorar la memoria, así como de cuáles son las mejores dietas a seguir y el régimen de vida más adecuado a fin de conseguir tal objetivo, y opina que tales indicaciones son mucho más útiles que el vano y engañoso arte de la memoria, que simplemente se vale de imágenes y figuras. Filotimo reacciona ante el discurso de Logífero indicando que sus palabras han sido muy semejantes a los graznidos de un cuervo, los aullidos de un lobo o los relinchos de un caballo. Está bien claro que Logífero es uno de aquellos a los que Merlín aconseja que no hablen sobre aquellas cosas que exceden su capacidad.

En estas siete u ocho páginas introductorias del *De umbris idearum*, escrito en París antes de emprender su viaje a Inglaterra, se traza ya de una forma precisa, empleando la técnica del diálogo, el esquema de los textos que escribirá posteriormente en Inglaterra, ya sea en lo que respecta a los *dramatis personae*, ya sea en lo que atañe a las imágenes retóricas usadas por éstos. El sabio que expone la nueva filosofía copernicana en los diálogos publicados en Inglaterra recibe el nombre de Filoteo o Teófilo, personaje que representa al propio Bruno. La trama de tales diálogos sitúa a Filoteo rodeado de admirados discípulos y oponentes críticos y pedantes que atacan sus opiniones. Los temas y personajes básicos que constituyen el núcleo de todos los diálogos publicados en Inglaterra se hallan ya presentes en el que acabamos de citar, entre ellos el sol naciente de una misteriosa revelación a la que se halla asociada una filosofía natural "copernicana" y el enfrentamiento entre las criaturas de la luz y las de las tinieblas a causa de sus posiciones respectivas en pro y en contra de la revelación, idéntico en su desarrollo al modo en que los pedantes, con sus características no-solares, se enfrentan a los prudentes sabios.

En el diálogo *De umbris idearum* queda perfectamente claro que el maestro de Filotimo —y por consiguiente de Filoteo o Teófilo, del Nolano, de Giordano Bruno— es Hermes Trismegisto. Éste es quien entrega a Filotimo el libro que contiene los principios de la filosofía y el arte nuevos, es decir, el libro de Giordano Bruno sobre las sombras de

12. Ibid., p. 14.

las ideas que, en realidad, ha sido escrito por Hermes, o dicho en otros términos, es un libro de magia solar sumamente importante. La alusión al Lamento del *Asclepius*, en el que se describe cómo la religión de los egipcios acaba, en tiempos tardíos y oscuros, por ser prohibida a través de disposiciones legales,[13] relaciona esta nueva revelación hermética concedida a Giordano Bruno con la religión egipcia, la religión del intelecto o de la mente, que se alcanza superando el culto del sol visible. Según la interpretación agustiniana del Lamento, los que prohibieron la práctica de la religión egipcia por medio de leyes fueron los cristianos, cuya religión, más pura, pasó a ocupar el lugar de aquélla, pero según la interpretación de Bruno, lo que en realidad hicieron los falsos "Mercurios" cristianos fue sofocar una religión superior a la suya. Esta interpretación anticristiana del hermetismo será sustentada más adelante por medio de otros muchos ejemplos extraídos de las obras de Giordano Bruno.

Aunque con mayor cautela después de las serias advertencias de Merlín y con notables dudas acerca del hecho de que podamos transformarnos en animales solares o pájaros, nos permitiremos intentar penetrar algo más en el misterioso mundo de las sombras de las ideas.

El libro se halla organizado en base a subdivisiones trigesimales. En primer lugar, encontramos treinta breves parágrafos o capítulos sobre las *intentiones*, es decir, sobre el modo de buscar la luz de la divinidad gracias al propósito de la voluntad de dirigirse hacia las sombras o hacia sus reflejos.[14] En esta parte del texto encontramos una serie de referencias a la cábala y a la simbología empleada por Salomón en su

13. Éste es el texto de Bruno: "Non cessat prouidentia deorum (dixerunt Aegyptii Sacedotes) statutis quibusquam temporibus mittere hominibus Mercurios quosdam [...]. Nec cessat intellectus, atque sol iste sensibilis semper illuminare, ob eam causam quia nec semper, nec omnes animaduertimus" (ibid., p. 9). Bruno está pensando en el pasaje del Lamento (*C. H.*, II, p. 327; cf. supra, p. 56) en el que se profetiza que la religión egipcia será prohibida mediante disposiciones legislativas. San Agustín (cf. supra, pp. 27-28) interpretó el Lamento como una profecía de la caída de la falsa religión egipcia gracias al advenimiento universal del cristianismo. Bruno se sirve de esta última interpretación, pero en el sentido de que los destructores cristianos ("Mercurios quosdam") dictarán leyes contra la verdadera religión solar practicada por los antiguos egipcios que, más allá del sol sensible, se extendía hasta penetrar la *mens* divina. A pesar de la persecución sufrida, la verdadera religón egipcia no ha dejado de existir y Bruno intenta restaurar su culto.

Si bien el texto del pasaje reproducido unas líneas más arriba no es excesivamente claro, creo que la interpretación que he dado de su significado es la correcta. En todo caso, es necesario confrontarlo con otros pasajes en los que Bruno habla de falsos "Mercurios" que pretenden enseñar la verdadera religión mientras que lo que hacen en realidad es destruir la verdad y sembrar la confusión y la discordia (*Dial. ital.*, p. 32; *Op. lat.*, I (III), p. 4; cf. más adelante, pp. 273-275, 361-362).

14. *Op. lat.*, II (I), pp. 20 y ss.

Cantar de los cantares. El texto se halla ilustrado con una rueda subdividida en treinta sectores marcados con otras tantas letras, hallándose el sol situado en el centro del conjunto.[15] Todas las "intenciones" convergen hacia el sol, no tan sólo hacia el sol visible, sino hacia el divino intelecto del cual aquél no es más que una imagen. La rueda con las letras es, sin lugar a dudas, un elemento característico de Ramon Llull, y refleja el principio luliano de fundamentar todo arte sobre los atributos divinos representados por letras. También es posible que se halle conectada con las lecciones sobre los "treinta atributos divinos" que dio Bruno en París, y de las cuales no ha llegado hasta nosotros texto alguno.[16]

A continuación encontramos treinta breves capítulos sobre "conceptos de ideas",[17] que tienen un carácter vagamente neoplatónico y en los que se menciona a Plotino muy a menudo. Sin que llegue a citarla de forma explícita, la obra que preside y dirige básicamente el pensamiento de Bruno es el *De vita coelitus comparanda*. De hecho, aunque de un modo confuso, alude a la "plotinización" ficiniana de las imágenes celestes, y prepara el camino para introducir las listas de tales imágenes sobre las que se halla fundamentado el sistema mágico de la memoria.

Las listas de dichas imágenes ocupan una considerable parte del libro.[18] Se hallan reunidas en treinta grupos, cada uno de los cuales está subdividido en otros cinco, citándose, por lo tanto, un total de ciento cincuenta imágenes.

En primer lugar hallamos las imágenes de los treinta y seis decanos, cuya lista, naturalmente, comienza del siguiente modo:

> Se eleva en la primera cara de Aries un hombre de piel oscura, enormemente alto, con los ojos ardientes, la faz airada y cubierto con un vestido blanco.[19]

El intrépido Bruno no vacila en inscribir en su memoria las imágenes de los demoníacos decanos egipcios. Tal como ha puesto en evidencia E. Garin,[20] Bruno ha tomado la lista de las treinta y seis imágenes de

15. Ibid., p. 54.
16. Cf. supra, p. 222.
17. *Op. lat.*, II (1), pp. 41 y ss.
18. Ibid., pp. 135-157.
19. Ibid., p. 135. La lista de imágenes de los decanos aparece desde la página 135 hasta la 141. Dichas imágenes se hallan agrupadas bajo los doce signos del zodíaco y constituyen sus diversas "caras". Los signos se hallan ilustrados con incisiones.
20. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, p. 160, nota.

los decanos, atribuida a Teucro de Babilonia, casi enteramente del *De occulta philosophia* de Agrippa.[21]

Siguen cuarenta y nueve imágenes planetarias, siete para cada uno de los planetas. Por ejemplo:

> Primera imagen de Saturno. Un hombre con la cabeza de ciervo, montado sobre un dragón, con una serpiente en su mano derecha que devora una lechuza.[22]

Las imágenes planetarias de Bruno recuerdan enormemente, con algunas pequeñas variaciones, las proporcionadas por Cornelio Agrippa.[23] A continuación, Bruno reseña veintiocho imágenes para las mansiones de la luna, y una imagen del *Draco lunae*; [24] también en este caso, todas ellas se hallan en estrecha correspondencia con las de Agrippa.[25] Finalmente, Bruno da treinta y seis imágenes a las que asocia con las doce partes o casas en las que se halla dividido el horóscopo.[26] Dichas imágenes son absolutamente peculiares, y hasta el momento presente no ha sido posible asimilarlas a ninguno de los tipos conocidos. Probablemente fue el propio Bruno quien las inventó (Agrippa, su fuente principal, afirma que se pueden construir imágenes astrológicas para determinados fines especiales).[27] Cabe reseñar que Bruno era un experto en la invención o composición de imágenes mágicas o talismánicas, ya que el último libro que publicó (1591) aborda dicho tema.[28]

Bruno volvió sobre el problema de los talismanes, previamente tratado por Ficino, afrontándolo con inmensa pasión y sin ninguna de las inhibiciones cristianas de su predecesor, puesto que en su opinión el her-

21. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 37. Un análisis detallado de las imágenes brunianas de los decanos ha mostrado que 17 de ellas son similares a las descritas por Agrippa; otras 17 son similares a las de Agrippa, pero con ligeras variantes, una (Piscis, 2) se asemeja más a la imagen dada por Pietro d'Abano (en su *Astrolabium planum*) que a la descrita por Agrippa; finalmente, otra (Capricornio, 3) es absolutamente distinta de la imagen descrita tanto por Agrippa como por Pietro d'Abano.

22. *Op. lat.*, II (I), p. 144. Las imágenes planetarias se encuentran en las pp. 144-151 y están ilustradas con incisiones de los planetas.

23. Agrippa, *De occult. phil.*, II, pp. 37-44.

24. *Op. lat.*, II (I), pp. 151-153.

25. Agrippa, *De occult. phil.*, II, pp. 46.

26. *Op. lat.*, II (I), pp. 154-157.

27. Cf. supra, p. 162. Me inclino a pensar que estas 36 imágenes inventadas pueden haberlo sido a fin de servir de complemento a las imágenes de los decanos y obtener, de este modo, los influjos favorables del universo. En otras palabras, la serie de 150 imágenes puede ser alguna construcción equivalente a un modelo favorable de los cielos.

28. Cf. más adelante, pp. 380-384.

metismo egipcio era indudablemente superior al cristianismo. A los lectores que tuvieran cierta familiaridad con la literatura mágica, el solo título de su obra debía sugerirles la línea temática del texto, pues Cecco d'Ascoli, un famoso mago del siglo XIV que murió quemado en la hoguera, cita, en su comentario nigromántico a la *Esfera* de Giovanni di Sacrobosco, un libro titulado *Liber de umbris idearum* que atribuye a Salomón.[29] Al repudiar el cristianismo y adoptar entusiásticamente la tradición hermética egipcia, Bruno retrocede hasta una forma más oscura y medieval de nigromancia, empleando, al mismo tiempo, la elaborada "plotinización" ficiniana de los talismanes. Por extraordinario que pueda parecer, creo que las "sombras de las ideas" brunianas *son* las imágenes mágicas, las imágenes arquetípicas celestes que se hallan más próximas a las ideas de la mente divina de cuanto puedan estarlo las cosas inferiores. Así pues, es perfectamente posible que Ficino, que tan frecuentemente emplea la palabra "sombras", también haya querido tomarla bajo la acepción indicada.

Las imágenes mágicas se hallaban colocadas sobre la rueda del sistema mnemotécnico, al que correspondían otras ruedas en las que se hallaban simbolizados todos los contenidos físicos del mundo terrestre —elementos, piedras, metales, hierbas y plantas, animales, pájaros, etc.— y la totalidad del conocimiento humano acumulada a través de los siglos, representado este último a través de las imágenes de ciento cincuenta grandes hombres e inventores.[30] El poseedor de tal sistema se

29. El comentario de Cecco d'Ascoli ha sido publicado por Lynn Thorndike en *The Sphere of Sacrobosco and its commentators*, Chicago, 1949, pp. 344 y ss.; las citas de Salomón *in libro de umbris idearum* se encuentran en las páginas 397 y 398 de esta edición. Cf. también Thorndike, *History of magic and experimental science*, II, pp. 964-965.

Bruno conocía la obra de Cecco d'Ascoli puesto que la menciona explícitamente en uno de los comentarios de su *De immenso et innumerabilibus*: "Nec mentitus est Cicco Aesculano Floron spiritus, qui de umbra lunae interrogatus quid esset, respondit: *ut terra terra est* [...]." (*Op. lat.*, I (1), p. 377.) De hecho, Cecco menciona el espíritu Floron "que pertenece a la jerarquía de los Querubines" precisamente en una de sus citaciones del *Liber de umbris idearum* de Salomón (*The Sphere*, etc., ed. de L. Thorndike, p. 398).

Desde el momento que Bruno menciona su propia obra perdida sobre la Esfera en el contexto de esta citación a Cecco d'Ascoli (cf. más adelante, p. 370, nota 79) no parece ilusorio que se sirviera del comentario nigromántico de Cecco en el curso de las lecciones sobre la esfera que dio en Toulouse y que en tal comentario encontrara una sugerencia para el título de su libro sobre la memoria mágica.

30. Los grandes hombres e inventores (*Op. lat.*, II (1), pp. 124-128) se hallan distribuidos en grupos de treinta con cinco subdivisiones en cada uno que son designadas con las cinco vocales. Las otras listas (ibid., pp. 132-134) se hallan reagrupadas y designadas de idéntico modo. Las imágenes mágicas (ibid., pp. 135-137) también se hallan clasificadas del modo expuesto. Una vez distribuidas todas las listas en círculos concéntricos se obtiene el sistema com-

alzaba por encima del tiempo y conseguía reflejar en su propia mente todo el universo de la naturaleza y del hombre. Creo, tal como he dicho anteriormente, que la razón por la cual un sistema mnemotécnico como el indicado constituye un secreto hermético debe buscarse en las alusiones a la reflexión gnóstica del universo en la mente contenidas en el *Corpus Hermeticum*, tales como las presentes en los últimos párrafos del *Pimander* cuando el iniciado imprime dentro de sí el beneficio de Pimandro,[31] o como las que se hallan en el *Corpus Hermeticum*, XI, resumidas en el capítulo II de este libro bajo el título de "Reflexión egipcia del universo en la mente". Citaré, una vez más, el parágrafo final de dicho resumen:

> Si no te haces igual a Dios, no podrás comprenderle, ya que toda cosa sólo es inteligible para otra similar a ella. Elévate hasta alcanzar una grandeza por encima de toda medida, libérate de tu cuerpo con un brinco, pasa por encima de todo tiempo, hazte Eternidad y entonces comprenderás a Dios. Convéncete de que nada es imposible para ti, piensa que eres inmortal y que estás en condiciones de comprenderlo todo, todas las artes, todas las ciencias, la naturaleza de todo ser viviente. Asciende hasta situarte por encima de la mayor altitud; desciende por debajo de la profundidad más abisal. Experimenta en tu interior todas las sensaciones de aquello que ha sido creado, del fuego y del agua, de lo húmedo y de lo seco, imaginando que estás en todas partes, sobre la tierra, en el mar, en el cielo. Imagínate que aún no has nacido, que te encuentras en el seno materno, que eres adolescente, viejo, que estás muerto, que estás más allá de la muerte. Si consigues abarcar con tu pensamiento todas las cosas en su conjunto, tiempos, espacios, substancias, cualidades, cantidades, podrás comprender a Dios.[32]

Bruno tiene la esperanza, o al menos así me lo parece, de que al imprimir en la memoria las imágenes celestes, las imágenes arquetípicas del cielo que son sombras situadas cerca de las ideas en la *mens* divina de la que dependen todas las cosas inferiores, conseguirá alcanzar la experiencia "egipcia" de convertirse, en verdadero sentido gnóstico, en el *Aion*,

---

pleto, basado sobre las 150 imágenes mágicas subdivididas en grupos de 30, del que forman parte los grandes hombres e inventores y todo el contenido del universo.

Dicho sistema ha sido tratado con más detalle en mi libro sobre el arte de la memoria (*The art of memory*, pp. 199-230) y las implicaciones mágicas de este pésimo método resultan mucho más comprensibles una vez han sido colocadas en el contexto de los otros sistemas mnemotécnicos.

31. Cf. supra, p. 43.
32. Cf. supra, p. 50.

que encierra en sí mismo los poderes divinos. Imprimiendo en la fantasía las figuras zodiacales "se puede entrar en posesión de un arte figurativo que ayudará, no sólo a la memoria, sino a todos los poderes del alma para que puedan desarrollarse según cauces maravillosos".[33] Cuando alguien construye por sí mismo las formas celestiales "llega, partiendo de la confusa pluralidad de las cosas, a la unidad que subyace en todas ellas". Puesto que las partes de las especies universales no son consideradas separadamente sino en relación al orden implícito que las interrelaciona, ¿acaso existirá algo que no consigamos comprender, memorizar y hacer?[34]

El sistema mágico bruniano de la memoria es, pues, representativo de la memoria de un mago, de alguien que conoce la realidad más allá de la multiplicidad aparente, que ha conformado la propia imaginación a las imágenes arquetípicas, y que, gracias a su penetración de la realidad, también ha conseguido obtener poderes operativos. Se trata de una derivación directa de la interpretación neoplatónica de Ficino sobre las imágenes celestes,[35] pero que, en este caso, ha sido llevada hasta límites mucho más osados.

El carácter "egipcio" del arte descrito por Bruno en el *De umbris idearum* fue intensamente acentuado por su discípulo escocés Alexander Dicson, quien en 1583 publicó en Londres[36] una imitación de la obra bruniana, cuya introducción consiste en un diálogo entre "Mercurio" y "Theut", apelativos ambos que se empleaban para designar al egipcio Hermes Trismegisto.

El otro libro publicado en París sobre el tema de la memoria mágica tiene como heroína a la gran hechicera Circe, la hija del Sol. El título de dicha obra es *Cantus Circaeus*,[37] y está dedicada por Jean Regnault a Enrique de Angulema, Gran Prior de Francia e importante per-

33. *Op. lat.*, II (1), pp. 78-79.
34. Ibid., p. 47.
35. Este hecho ha sido observado por E. Garin quien hace la siguiente observación en el artículo en que discute el *De vita coelitus comparanda*: "Che Bruno [...] si serva nella sua arte della memoria delle *facies* astrologiche di Teucro babilonese non è nè un caso nè un capriccio: è la continuazione di un discorso molto preciso intorno agli *esemplari* della realtà" ("Le 'Elezioni' e il problema dell'astrologia", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. E. Castelli, p. 36).
36. Alexander Dicson, *De umbra rationis & iudicii, siue de memoriae virtute Prosopopaeia*, Londres, 1583, dedicada a Robert, Earl of Leicester. Hugh Platt, *The jewell house of art and nature*, Londres, 1594, p. 81, afirma que Dicson, o Dickson, era escocés. Aparece como "Dicsono", un discípulo, en algunos de los diálogos italianos escritos por Bruno. Cf. mi libro *The art of memory*, pp. 266-286.
37. *Op. lat.*, II (1), pp. 179 y ss.

sonaje en la corte francesa a causa de su linaje semirreal, pues era hijo ilegítimo de Enrique II. Regnault afirma que Bruno le ha confiado el manuscrito rogándole que tomara a su cuidado la edición. Publicado en 1582, el mismo año que el *De umbris idearum*, es posterior a esta obra, pues en el prefacio del *Cantus Circaeus* se hace referencia a ella recordando que había sido dedicada al más cristiano de los reyes.[38]

La obra en cuestión se inicia con un terrible conjuro de Circe al Sol,[39] en el que son mencionados todos sus nombres y atributos, así como los animales, pájaros y metales vinculados con dicho planeta. Moeris, el asistente de la hechicera, da una ojeada al exterior de vez en cuando para inspeccionar cuál es la dirección de los rayos solares y constatar si funciona el conjuro. En dicho encantorio, existe una referencia directa, si bien ligeramente confusa, al *De vita ceolitus comparanda* de Ficino cuando se habla del Sol como de un vehículo de inescrutables poderes que llegan a nosotros procedentes de las "ideas" a través de las "razones" del alma del mundo, y al hacer referencia al poder que poseen hierbas, plantas, piedras y otros objetos para atraer al *spiritus*.[40] Circe ejecuta a continuación una serie de conjuros, igualmente terroríficos aunque mucho más breves que el anterior, dirigidos a la Luna, Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio, y finalmente, implora la atención de los Siete Gobernadores a los que acaba de dirigirse.[41] Para llevar a cabo su labor mágica, hace uso a un mismo tiempo de combinaciones de plantas, piedras, etc., y de "escrituras de los sagrados dioses" cuyos caracteres traza en el aire, mientras que Moeris deshoja un pergamino sobre el que hay escritas potentísimas *notae*, cuyo misterio es inaccesible a cualquier mortal.[42]

La fuente principal de Bruno para los conjuros escritos en esta obra es, lo mismo que en el caso de las imágenes celestes del *De umbris*, el *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa.[43] Para que pueda establecerse una comparación, citaré algunas partes del conjuro dirigido a Venus por Bruno y Agrippa:

38. Ibid., p. 182.
39. Ibid., pp. 185-188.
40. "Sol qui illustras omnia solus [...] Cuius ministerio viget istius compago uniuersi, inscrutabiles rerum vires ab ideais per animae mundi rationes ad nos usque deducens & infra, unde variae atque multiplices herbarum, plantarum caeterarum, lapidumque virtutes, quae per stellarum radios mundanum ad se trahere spiritum sunt potentes" (Ibid., p. 185).
41. Ibid., pp. 188-192.
42. Ibid., p. 193.
43. Cf. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 59, en relación a los diferentes nombres y epítetos con los que invocar a "los Siete Gobernadores del mundo, tal como les denomina Hermes".

> *Bruno*
> Venus, alma, formosa, pulcherrima, amica, beneuola, gratiosa, dulcis, amena, candida, siderea, dionea, olens, iocosa, aphrogenia, foecunda, gratiosa, larga, benefica, placida, deliciosa, ingeniosa, ignita, conciliatrix maxima, amorum domina [...].[44]
>
> *Agrippa*
> Venus, vocatur domina, alma, formosa, siderea, candida, pulchra, placida, multipotens, foecunda, domina amoris et pulchritudinis, seculorum progenies hominumque parens initialis, quae primis rerum exordiis sexuum diversitatem geminato amore sociavit, et aeterna sobole hominum, animaliumque genera, quotidie propagat, regina omnium gaudiorum, domina laetitiae [...].[45]

Éstos y otros encantorios planetarios de Bruno y de Agrippa no son idénticos entre sí, pero no hay duda alguna de que Bruno se ha basado en las versiones de Agrippa, añadiendo o modificando ciertas partes tal como hizo por lo que respecta a las imágenes astrales de dicho autor.

Se ha dicho que los conjuros de Circe, o mejor dicho, el *Cantus*, es una *ad memoriae praxim ordinatus*[46] seguida de un arte de la memoria.[47] Si por un momento volvemos la vista hacia atrás y pensamos en los ritos solares descritos por Francesco da Diacceto, discípulo de Ficino, en los que el talismán solar era venerado mediante rituales e himnos órficos hasta el momento en que la imaginación se hallaba emocionalmente preparada para recibir una "especie de impronta",[48] puede deducirse que los conjuros planetarios de Circe tenían como función disponer a la imaginación para recibir improntas de las imágenes planetarias. El adepto debía enfrentarse al arte de la memoria con una imaginación previamente impregnada de imágenes celestes, preliminar necesario para la memoria mágica. No estoy segura de que ésta sea la interpretación exacta de la hasta ahora inexplicable conexión existente entre los conjuros y el arte de la memoria; sin embargo, puede ser una de las explicaciones posibles.

La confrontación entre la genuina magia ficiniana, con su característica elegancia y sus encantorios cultos y preciosistas bajo la forma de himnos órficos, pone de manifiesto y realza el carácter primitivo y reaccionario de la desenfrenada magia bruniana contenida en el *Cantus Cir-*

44. *Op. lat.*, II (I), p. 191.
45. Agrippa, *De occult. phil.*, *loc. cit.*
46. *Op. lat.*, II (I), p. 185.
47. Ibid., pp. 211 y ss.
48. Cf. supra, pp. 102-103, y Walker, p. 33.

caeus. Es muy posible que se trate de un estilo absolutamente intencionado a fin de conseguir un tipo de magia más eficaz. Circe, dirigiéndose al Sol, dice:

> Adesto sacris filiae tuae Circes votis. Si intento, castoque tibi adsum animo, si dignis pro facultate ritibus me praesento. En tibi faciles aras struximus. Adsunt tua tibi redolentia thura, sandalorumque rubentium fumus. En tertio susurraui barbara & arcana carmina.[49]

Aunque, lo mismo que en el rito solar de Ficino, encontramos altares y sahumerios, en lugar de himnos órficos dirigidos al sol, en este caso se emplean "*barbara & arcana carmina*".

La magia de Circe implica una especie de reforma moral. Circe se pregunta dónde se halla Astrea, la justicia de la Edad de Oro,[50] amenaza a los malhechores y solicita de los dioses que restauren la virtud.[51] Su magia ha convertido a los hombres en bestias [52] y este hecho debe tomarse como un bien (en contra de la interpretación usualmente dada a la leyenda de Circe), puesto que los hombres perversos son mucho menos peligrosos cuando se hallan revestidos de sus verdaderas formas animales.[53] Sin embargo, existen animales y pájaros bellos y virtuosos que huyen de la noche del mal. El gallo es una bellísima criatura, melodiosa, noble, generosa, magnánima, solar y casi divina y su supremacía en el canto nos revela hasta qué punto ha conseguido derrotar a los gallos del mal.[54] El gallo, como es obvio, simboliza la monarquía francesa. Tal como ha observado agudamente F. Tocco,[55] el movimiento reformista de Circe presenta curiosas anticipaciones al contenido del *Spaccio della bestia trionfante* (a pesar de que Tocco, como todos los admiradores liberales decimonónicos de Giordano Bruno, se olvidara por completo del contenido mágico de su obra).

Bruno era un mago muy sensible a las influencias del medio ambiente en el que se hallaba. Tal como se mostrará más adelante, durante su estancia en Inglaterra hizo suyos algunos de los más abstrusos aspectos del culto cortesano dispensado a la reina Isabel I. Es muy posible

49. *Op. lat.*, II (1), p. 186.
50. Ibid., *loc. cit.*
51. Ibid., pp. 186-187, etc.
52. Ibid., pp. 193 y ss.
53. Ibid., p. 194.
54. Ibid., pp. 209-210.
55. F. Tocco, *Le opere latine di Giordano Bruno*, Florencia, 1889, p. 56.

que en 1581 llegara a París a tiempo de asistir a la gran fiesta cortesana, el *Ballet comique de la reine*, o al menos para oír hablar de ella. El texto del *Ballet* fue impreso en 1582, el mismo año en que lo fue el *Cantus Circaeus*. En el *Ballet*, Circe representa el conjuro maligno de las guerras de religión francesas que están convirtiendo a los hombres en bestias. La hechicera es vencida gracias a la buena magia del espectáculo y finalmente, a modo de celebración de la victoria, es conducida triunfalmente a presencia del rey Enrique III, a quien entrega su varita mágica, con lo que se consigue la transformación de la perversa magia practicada por Circe en la buena magia de la monarquía francesa. Es, pues, perfectamente posible que Bruno tomara la idea de una mágica reforma solar conectada con la monarquía francesa de los textos que circulaban por la corte de dicho país.

Volvamos por un momento al capítulo anterior y recordemos el enorme cuidado con que los religiosos franceses herméticos disociaban el hermetismo cristiano de la magia del *Asclepius* y de la magia talismánica de Ficino. Observaremos que Giordano Bruno irrumpe en un mundo en que florece el hermetismo cristiano de línea católica entre los círculos eclesiásticos, y quizás también en el ámbito del movimiento capuchino agrupado en torno a Enrique III, y tal irrupción la lleva a cabo predicando un hermetismo profundamente mágico, impregnado de las enseñanzas contenidas en el *Asclepius* y en el que la magia ficiniana es llevada a consecuencias que el propio Ficino jamás había podido ni tan sólo soñar. No obstante, Bruno y su magia también acabaron siendo absorbidos en el contexto mucho más amplio del hermetismo religioso.

Las relaciones entre Bruno y Enrique III sólo se hallan documentadas a través de las declaraciones hechas por el propio Bruno a los inquisidores venecianos. En ellas afirma que el rey, habiendo oído hablar de sus disertaciones, le mandó llamar para preguntarle si el arte de la memoria que enseñaba era natural o bien basado en artificios mágicos. Bruno afirma que probó al rey que su arte no poseía carácter mágico alguno. Esto, naturalmente, no es cierto. Por otra parte, afirma haber dedicado un libro titulado *De umbris idearum* al rey, quien, en compensación, le nombró profesor.[56] Si Enrique III hubiese ojeado el *De umbris*

56. "[...] il re Enrico terzo mi fece chiamare un giorno, ricercandomi se la memoria che avevo e che professava, era naturale o pur per arte magica; al qual diedi sodisfazione; e con quello che li dissi e feci provare a lui medesmo, conobbe che non era per arte magica ma per scienzia. E doppo questo feci stampar un libro de memoria, sotto titolo *De umbris idearum*, il qual dedicai a Sua Maestà e con questo mi fece lettor straordinario e provisionato [...] " (*Documenti*, pp. 84-85).

idearum no hay duda de que habría reconocido perfectamente las imágenes mágicas contenidas en él, pues sabemos, tal como se ha indicado en un capítulo anterior, que dicho rey mandó comprar libros de magia en España, que permitió consultarlos a D'Aubigné en cuanto los tuvo en su poder y que entre tales libros se hallaba el *Picatrix*.[57] Por otra parte, si se consideran las estrechas relaciones que mantenía la madre del rey con magos y astrólogos, parece muy poco verosímil que Enrique III no tuviera unos amplios conocimientos de magia. La versión más probable de la historia que nos ocupa es que tal vez llegara a oídos del rey el rumor de que Bruno tenía ciertas conexiones con el ámbito de la magia, y precisamente por esta razón le hizo llamar a su presencia.

Bruno también reveló a los inquisidores que cuando se trasladó a Inglaterra llevaba consigo cartas de presentación del rey de Francia para Michel de Castelnau de Mauvissière, embajador francés en Inglaterra, con quien mantuvo estrechísima relación durante todo el período que duró su estancia en dicho país.[58] Sobre tales cartas de presentación no tenemos otro testimonio que el del propio Bruno; sin embargo, me inclino a opinar que existieron realmente. Sabemos que fue huésped del embajador durante su permanencia en tierras inglesas y, por uno de los libros de Bruno, que le protegió durante unos tumultos suscitados por sus escritos y su comportamiento. En algunos de los libros publicados por Bruno durante su estancia en Inglaterra encontramos afirmaciones que, en un período de censura y supervisión tan estrictos como el que nos ocupa, no le habrían sido permitidas a ningún inglés. El hecho de que pudiera publicar tales obras y de que no fuese encarcelado ni castigado en modo alguno a causa de ellas, creo que constituye un indicio determinante acerca de la especie de inmunidad diplomática de la que gozaba, inmunidad que muy bien podía haber sido garantizada por una carta de presentación del propio rey de Francia dirigida a su embajador en Inglaterra.

Incluso es posible que fuese el propio Enrique III quien, enviando a Bruno a Inglaterra para cumplir cierta misión, si bien *sub rosa*, transformó el curso de su vida convirtiéndole de un mago errante en un singularísimo tipo de misionero. Henry Cobham, el embajador inglés en París, puso al corriente al siempre vigilante Francis Walsingham, a través de un despacho datado en marzo de 1583, de la inminente llegada

57. Cf. supra, pp. 69-70.
58. "[...] con littere dell'istesso Re andai in Inghilterra a star con l'Ambasciator di Sua Maestà, che si chiamava il Sr. Della Malviciera, per nome Michel de Castelnovo; in casa del qual non faceva altro, se non che stava per suo gentilomo" (*Documenti*, p. 85).

de Bruno: "Tiene intención de venir a Inglaterra el doctor Giordano Bruno, nolano, profesor de filosofía, cuya religión no puedo aprobar en modo alguno".[59] Nótese que es la religión, y no la filosofía de Bruno, lo que el embajador cree poco recomendable, pero probablemente se trate de una declaración incompleta.

Si el lector se siente en algún modo horrorizado por la mentalidad de un célebre filósofo renacentista tal como ha sido esbozada en este capítulo, e inclinado a concordar de forma decidida con la opinión del embajador, ciertamente carezco de autoridad para reprochárselo. Pero si intentamos buscar la verdad en el desarrollo de la historia del pensamiento, no nos es lícito efectuar omisiones. Giordano Bruno, mago hermetista del tipo más extremo, se halla a punto de trasladarse a Inglaterra para exponer su "nueva filosofía".

59. *Calendar of State Papers, Foreign*, enero-junio 1583, p. 214.

Capítulo XII

GIORDANO BRUNO EN INGLATERRA: LA REFORMA HERMÉTICA

Bruno inició su campaña en Inglaterra con un volumen dedicado al embajador francés, que contenía un arte de la memoria y que era una reedición de lo expuesto en el *Cantus Circaeus*, y con otras dos obras tituladas *Explicatio triginta sigillorum* y *Sigillus sigillorum.*[1] El hecho de que los "secretos" se hallen agrupados en número de "treinta" indica que Bruno se sigue moviendo en el plano místico-mágico que caracteriza el *De umbris idearum*. Efectivamente, la totalidad de esta nueva obra no es más que una profundización sobre el problema de la memoria considerada como el instrumento básico en la formación del mago, estudio que ya había iniciado con los dos libros publicados en París. Gracias a dichos textos, había obtenido una plaza de profesor y atraído sobre su persona la atención del rey de Francia. Bruno esperaba obtener resultados análogos en Inglaterra, puesto que, a continuación de la dedicatoria al embajador francés en dicho país, se dirige "al excelentísimo Vicecanciller de la universidad de Oxford y a todos sus ilustres doctores y maestros" con las siguientes palabras:

1. *Ars reminiscendi et in phantastico campo exarandi, Ad plumiras in triginta sigillis inquirendi, disponendi, atque retinendi implicitas nouas rationes & artes introductoria; Explicatio triginta sigillorum ...; Sigillus sigillorum* ... Sin fecha ni lugar de impresión. Este volumen es casi con toda seguridad la primera de las obras que publicó Bruno en Inglaterra y no es posterior a 1583; cf. *Bibliografía*, p. 68. En la actualidad parece hallarse plenamente probado que el editor de esta obra y de los diálogos italianos publicados en Inglaterra fue John Charlewood; cf. G. Aquilecchia, "Lo stampatore londinense di Giordano Bruno", *Studi di Filologia Italiana*, XVIII (1960), pp. 101 y ss.

Para un análisis detallado de esta obra desde el punto de vista mnemotécnico, cf. mi libro *The art of memory*, pp. 243-265.

> Philotheus Jordanus Brunus Nolanus, doctor en la más abstrusa teología, profesor de una sabiduría más pura e inocua, distinguido por las mejores academias europeas, renombrado filósofo, recibido honorablemente en todas partes, conciudadano de todos, excepto de los bárbaros e ignorantes, desvelador de las almas adormecidas, domador de la ignorancia presuntuosa y recalcitrante, portavoz de una filantropía universal, que no siente predilección por italianos o británicos, por machos o hembras, por cabezas mitradas o coronadas, por los hombres de toga o los de armas, por frailes o seglares, sino por aquel que es más apacible, más civil, más leal, más capaz; que no toma en consideración la testa ungida, la frente persignada, las manos lavadas, el pene circuncidado, sino (y ello permite conocer al hombre por su rostro) la cultura de la mente y del alma. Quien es odiado por los propagadores de idioteces e hipocresías, pero apreciado por los honestos y estudiosos, y cuyo genio es aplaudido por los más nobles entre los hombres [...].[2]

No hay duda de que este pasaje capta la atención, y si alguno de los doctores apostrofados de forma tan vivaz por un escritor que exhibía una tolerancia tan amenazadora hubiese dado una ojeada al libro se habría dado cuenta inmediatamente de que su tema no era más que un extremadamente oscuro tipo de magia. En realidad, para percatarse de este hecho, habría bastado con observar la portada, donde se informaba al lector de que podía encontrar en el libro todo aquello que tuviera alguna relación con "lógica, metafísica, cábala, magia natural y artes mayores y menores".[3] En realidad, el libro expone la espantosamente compleja combinación característica de Bruno en la que se entremezclan magia y cábala con lulismo y arte de la memoria.

En junio de 1583 el príncipe polaco Alberto Alasco, o Laski, visitó Oxford, y fue suntuosamente agasajado con banquetes, espectáculos y discusiones públicas por orden de la reina.[4] Parece desprenderse del diario de John Dee que sir Philip Sidney acompañó al príncipe a Oxford, pues Dee afirma que Sidney y el príncipe le visitaron en Mortlake cuando regresaban de Oxford.[5] En la *Cena de le ceneri* Bruno afirma haber tomado parte en las discusiones organizadas en Oxford en honor de Alasco:

2. *Op. lat.*, II (I), pp. 76-77.
3. "Hic enim facile invenies quidquid per logicam, metaphysicam, cabalam, naturalem magiam, artes magnas atque breves theorice inquiritur" (ibid., p. 73). La expresión "artes magnas atque breves" hace referencia a las artes de Ramon Llull.
4. Anthony à Wood, *History and antiquities of the university of Oxford*, ed. por J. Gutch, 1796, II (I), pp. 215-218.
5. *Private diary of Dr. John Dee*, ed. por J. O. Halliwell, Camden Society, 1842, p. 20.

...id a Oxford y haced que os cuenten lo sucedido al Nolano cuando discutió públicamente con los doctores en teología ante la presencia del príncipe polaco Alasco y algunos miembros de la nobleza inglesa. Pedid que os expliquen cuán hábil fue al responder a las argumentaciones de sus oponentes, cómo el infeliz doctor que tomó el liderazgo de los miembros de la academia en tan grave ocasión vaciló, lo mismo que un pollo entre los rastrojos, quince veces sobre quince silogismos que le fueron presentados. Pedid que os expliquen con qué escaso civismo y descortesía procedía aquel cerdo y cuál era la paciencia y humanidad del Nolano al responderle, mostrando con ello que era un napolitano nacido y educado bajo un cielo más benigno. Informaos de cómo le hicieron acabar sus conferencias públicas sobre la inmortalidad del alma y la esfera quíntuple.[6]

Aparte de algunas vagas referencias dadas por Gabriel Harvey, por Giovanni Florio y por "N. W.",[7] desconocido amigo de Samuel Daniel, hasta hace poquísimos años tan sólo poseíamos los testimonios del propio Bruno sobre sus experiencias en Oxford, de los que pueden deducirse, como muestra el párrafo citado anteriormente, que el mago no había quedado demasiado satisfecho con la acogida recibida en dicha universidad.

En un artículo de Robert McNulty, publicado en 1960 en *Renaissance News*,[8] han sido aportadas evidencias absolutamente nuevas acerca de las reacciones producidas en el ambiente de Oxford por las conferencias de Bruno. George Abbot, que fue posteriormente arzobispo de Canterbury y que en 1583, durante la visita de Bruno a Oxford, residía en Balliol, publicó en 1604 una obra doctrinaria que era una réplica protestante a las argumentaciones expuestas por un escritor católico en un libro impreso y distribuido clandestinamente en Inglaterra. El escritor católico en cuestión era el benedictino Thomas Hill y el libro *A Quartron of Reasons of Catholike Religion*, que, impreso en 1600, estaba adquiriendo por aquel entonces una notable influencia. El libro de Hill reproducía una buena parte de los argumentos vertidos en *A briefe treatise of diuerse plaine and sure ways to finde out truths in this ... time of heresie* de Richard Bristow, obra de propaganda católica editada por primera vez en 1574 y que había conocido numerosas reimpresio-

6. *La cena de le ceneri* (1584), dial. 4 (*Dial. ital.*, pp. 133-134).
7. Gabriel Harvey, *Marginalia*, ed. por G. C. Moore Smith, 1913, p. 156; dedicatoria de Florio al lector antepuesta a su traducción de los ensayos de Montaigne; prefacio de "N. W." a *The worthy tract of Paulus Iouius* (1585) de Samuel Daniel.
8. Robert McNulty, "Bruno at Oxford", *Renaissance News*, XIII (1960), pp. 300-305.

nes posteriores.[9] Los dos escritores católicos dan una serie de razones para demostrar que su fe es la verdadera frente a la opinión contraria mantenida por los protestantes. Por ejemplo, reclaman tener de su parte la autoridad de la tradición y de los Padres; la herejía no es un hecho nuevo y las herejías modernas no son otra cosa que meras repeticiones de las antiguas; los seguidores de la fe católica han obrado milagros, mientras que los protestantes no; los católicos tienen visiones y los protestantes no; los católicos opinan como un solo hombre en lo que concierne a la fe que les es común, mientras que los herejes se hallan divididos entre sí por una serie de discrepancias.

George Abbot, que era de tendencia netamente calvinista y puritana, toma en sus manos la tarea de responder a Hill (y a Bristow, sobre el que se había basado Hill) a través de una obra publicada en 1604 por Joseph Barnes, impresor de la universidad, bajo el título de *The Reasons which Doctor Hill hath brought, for the upholding of Papistry, which is falselie termed the Catholike Religion; Unmasked, and shewed to be very weake, and upon examination most insufficient for that purpose.* ¿Quién hubiera podido jamás imaginar que en una obra con semejante título podían encontrarse nuevos datos que iluminaran la trayectoria de Giordano Bruno en Inglaterra? Sin embargo, éste es el libro en el que Robert McNulty ha llevado a cabo su importantísimo descubrimiento. Éste es el pasaje:

> Cuando aquel pajarraco italiano, que con un nombre ciertamente más largo que su cuerpo se autotitulaba *Philotheus Iordanus Brunus Nolanus, magis elaborata Theologia Doctor*, ... (al margen: *Praefat, in explicatio triginta sigillorum*), visitó en 1583 nuestra universidad coincidiendo con la estancia en ella del duque polaco *Alasco*, ardía en deseos de llevar a cabo alguna empresa memorable que le proporcionara fama a expensas de tal célebre ateneo. Cuando poco tiempo después, con más audacia que sabiduría, consiguió ocupar la más alta plaza de nuestra mejor y más famosa escuela, alzando las mangas de su toga lo mismo que haría un juglar nos habló con gran énfasis de *chentrum* & *chirculus* & *circumferenchia* (empleando la pronunciación de su país natal) e intentó, entre otras muchas cosas, mantener en pie la opinión de Copérnico según la cual la tierra gira mientras los cielos permanecen inmóviles; en realidad, lo cierto es que lo que giraba era su cabeza, provocando el consiguiente movimiento de su cerebro. Una vez finalizada su

9. Sobre libros de Hill y de Bristow, cf. A. F. Allison y D. M. Rogers, *A catalogue of catholic books in english printed abroad or secretly in England*, Bognor Regis, 1956, núms. 146-149, 400-401; y McNulty, art. cit., p. 302.

> primera lección, un hombre grave, que por aquel entonces, lo mismo que en la actualidad, ocupaba un lugar preeminente en dicha universidad, tuvo la impresión de que había leído en otra parte las mismas ideas que acababa de exponer el doctor. Pero, habiendo guardado para sí sus sospechas, vio de repente aclaradas sus dudas mientras estaba escuchando la segunda lección pronunciada por Bruno y, encerrándose en su estudio, no tardó en descubrir que tanto la primera como la segunda conferencias habían sido extraídas, casi palabra por palabra, de las obras de *Marsillius Ficinus* (al margen: *De vita coelitus comparanda*). Una vez hubo puesto al corriente del asunto a aquella singular y excelente honra de nuestra tierra, el actual obispo de Durham, que a la sazón desempeñaba el cargo de diácono de la iglesia de Cristo, se pensó en un principio poner al corriente de tal descubrimiento al ilustre doctor. Pero aquel que había contribuido por primera vez a descubrir la verdad propuso, con gran sagacidad, que se pusiera a prueba una vez más a Bruno y que si éste perseveraba abusando de su confianza y de la de todo el auditorio por una tercera vez pasaran a actuar del modo que les pareciera más oportuno. Puesto que *Iordanus* seguía siendo *idem Iordanus*, se le hizo saber a través de cierta persona que ya habían tenido demasiada paciencia con su comportamiento y que ya les había enojado lo suficiente; y así fue como, con gran honestidad por parte de aquel hombrecillo, acabó la cuestión.[10]

¡Qué maravillosa escena! Un mago es quien expone la teoría copernicana en el contexto de la magia astral y del culto solar propios del *De vita coelitus comparanda*. Por otra parte, un solemne doctor que cree haber leído en alguna parte opiniones similares se precipita a su estudio para buscar el origen de tal sospecha hasta encontrar la obra de Ficino. ¿Pero acaso los doctores comprendían realmente el problema planteado? Quizás, no, pero cabe destacar que la palabra "juglar" es significativa por cuanto posee una cierta conexión con el vocablo mago.

Abbot, en su libro fieramente anticatólico, habla de Bruno al llegar al punto en el que da réplica al argumento de Bristow-Hill según el cual los católicos se hallan "unidos y en común acuerdo" mientras que la división es la característica de los herejes. Abbot desea subrayar la falta de originalidad en la argumentación de Hill, por cuanto se limita a reproducir el material que ya había expuesto previamente Bristow, y cita a Bruno como otro ejemplo de plagiario, descubierto en Oxford con las manos en la masa mientras pronunciaba una serie de lecciones cuyos argumentos estaban tomados de la obra de Ficino. El pretexto para ha-

10. Abbot, *The Reasons*, etc., pp. 88-89; citado por McNulty, art. cit., pp. 302-303.

blar de Bruno es tan débil que debe suponerse, sin lugar a dudas, la existencia de alguna razón mucho más profunda que permita explicar el caso. Evidentemente, Abbot tenía un cierto conocimiento sobre uno de los libros de Bruno, pues da pruebas de haber leído la alocución dirigida por éste a los doctores de Oxford en su *Explicatio triginta sigillorum*. Si hubiera examinado dicha obra algo más a fondo, habría encontrado en ella una defensa de la "buena" religión mágica, basada en el *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa. Tan sólo este motivo podría explicar la inclusión en la obra de Abbot de un ataque contra el "juglar" italiano en el contexto de su polémica contra los católicos por haber intentado defender su religión al afirmar su presunto poder milagroso. Por otra parte, en su *Cena de le ceneri*, ostensiblemente vinculada con la teoría copernicana, Bruno hace referencia a sus experiencias en Oxford y lanza violentas ofensas contra los "pedantes" que habían interrumpido sus lecciones en dicha universidad. Un buen ejemplo del lenguaje empleado por Bruno nos lo proporciona el párrafo que hemos citado en páginas precedentes. En el *De la causa, principio e uno* Bruno se excusa en un cierto sentido de su agresivo ataque contra Oxford, pero tal justificación viene expuesta a través de una confrontación entre el Oxford anterior a la Reforma y la universidad de aquella época, confrontación que se resuelve con absoluta ventaja por la primera de las etapas indicadas:

> No han caído en el olvido aquellos que hicieron florecer en este lugar [Oxford] el conocimiento mucho antes de que los estudios especulativos dieran comienzo en cualquier otra parte de Europa; aun cuando su lenguaje fuera áspero y su profesión la de frailes, no debe olvidarse que de los principios de metafísica que dictaron ha derivado el esplendor de una nobilísima y rara parte de la filosofía (que se halla casi extinguida en nuestros días) que se difundió a otras academias situadas en las provincias no bárbaras. Pero aquello que me ha molestado y que nunca deja de producirme fastidio y risa a un mismo tiempo, es que, a pesar de su tradición, ahora no encuentro aquí [en Oxford] más que grandes especialistas en latín y en griego, mientras que el resto (hablo de un modo general) se vanaglorian de ser absolutamente diferentes de sus predecesores, quienes, poco preocupados por la elocuencia y el rigor gramatical, dedicaban todos sus esfuerzos a aquellos tipos de especulación a los que los actuales profesores denominan despectivamente sofismas. Sin embargo, yo siento mucha más estimación por la metafísica de aquéllos, en cuyo estudio han avanzado a su gran maestro Aristóteles (a pesar de las impurezas y tergiversaciones causadas por ciertas conclusiones y teoremas absolutamente vanos, cuyo carácter no es ni filosófico ni teológico

sino que se trata simplemente de una forma ociosa de malgastar el ingenio), que por todo cuanto puedan aportar los actuales profesores con toda su elocuencia ciceroniana y arte retórica.[11]

En realidad, esta retractación no es tal, puesto que Bruno, a la vez que expresa su profunda admiración por los frailes de la vieja Oxford, vuelve de nuevo a las andadas al hacer hincapié en el hecho de que sus sucesores no son más que "pedantes gramáticos", según el epíteto injurioso que ya había dirigido a los doctores de Oxford en su *Cena*. Bruno hubiera preferido encontrarse en Oxford con alguno de los toscos frailes pretéritos antes que con los ciceronianos de su época. Quizás tampoco el príncipe Alasco quedara satisfecho del todo desde el momento en que Sidney le llevó a visitar a Dee, el "hechicero", después de su viaje a Oxford.[12]

Aun cuando debe tenerse en cuenta la natural animosidad de Abbot contra el mago que había atacado a los profesores de Oxford, no veo razón alguna para poner en duda la evidencia de que Bruno mezclara en sus lecciones la teoría de Copérnico sobre el sol con las tesis vertidas por Ficino en su *De vita coelitus comparanda* y, en consecuencia, considero esta información excepcionalmente valiosa, ya que confirma la hipótesis de nuestro estudio sobre los escritos mágicos publicados por Bruno en París. El hecho de que Abbot introdujera su ataque a Bruno en el marco de una obra de polémica anticatólica nos sugiere que el propio Abbot también asociaba un significado religioso al copernicanismo ficiniano de Bruno.

Las obras en forma dialogal escritas por Bruno en italiano y publicadas en Inglaterra suelen ser clasificadas como morales y filosóficas. En las páginas siguientes espero demostrar que las reformas moral y fi-

11. *De la causa, principio e uno* (1584), dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 209-210). Para una trad. inglesa de esta obra, véase S. Greenberg, *The infinite in Giordano Bruno*, Nueva York, 1950, pp. 77 y ss.

12. Es posible que tales acontecimientos estuvieran en el pensamiento de Robert Greene cuando escribió (alrededor de 1587 o más tarde) su obra teatral *Friar Bacon and Friar Bungay*, ambientada en el Oxford medieval visitado por eminentes forasteros, el Emperador y otros, a los que acompaña un doctor extranjero que había obtenido grandes éxitos en todas las universidades de Europa discutiendo sobre magia, pero que fue anulado en Oxford durante un gran debate sobre hechicería en el que la magia del Friar Bacon se mostró más poderosa. Como señaló A. W. Ward hace ya algunos años, algunas de las observaciones del mago forastero sobre Oxford que aparecen en la obra de Greene recuerdan hasta cierto punto pasajes pertenecientes a *La cena de le ceneri* (Marlowe, *Tragical history of Dr. Faustus*, y Greene, *Honourable history of Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, 1887, ed. por A. W. Ward, pp. 254-255).

losófica propuestas por Bruno se hallan estrechamente relacionadas con su misión religiosa hermética, en cuyo ámbito la magia ficiniana se desarrolla según un programa de total restauración de la religión mágica propia de los pseudoegipcios del *Asclepius*. Puesto que el absoluto carácter "egipcio" del mensaje de Bruno queda evidenciado con toda claridad en uno de los llamados diálogos "morales", el *Spaccio della bestia trionfante*, pasaré a continuación a discutir este texto, reservando para el próximo capítulo un análisis de la *Cena de le ceneri*, uno de los llamados diálogos "filosóficos", donde traduce su mensaje en términos propios de la filosofía copernicana.

Un tema básico del *Spaccio della bestia trionfante* (1584) es la glorificación de la religión mágica de los egipcios, cuyo culto en realidad no era más que una adoración al "Dios presente en las cosas":

> Sin embargo [...] cosas vivas distintas entre sí representan a diferentes espíritus y potestades que, además del ser absoluto que poseen por sí mismos, obtienen el ser comunicado a todas las cosas según su capacidad y medida. De ahí que Dios como totalidad (si bien no completamente, pero siempre en mayor o menor grado según la excelencia de las cosas) se halle en todas las cosas. Así pues, aunque los vestigios naturales y los modos de substancia que nos anuncian la presencia de Marte se hallen con mayor intensidad y más eficazmente representados en una víbora o en un escorpión, no dejan de existir en una cebolla, en un ajo, o en cualquier pintura o estatua inanimadas. En este sentido, debemos pensar en el sol como en un ente que se halla en el azafrán, en el narciso, en el girasol, en el gallo y en el león; lo mismo debemos pensar en relación a cada uno de los dioses y para cada una de las especies agrupadas bajo los diversos géneros del *ens*, puesto que así como la divinidad desciende en cierto modo por cuanto establece comunicación con la naturaleza, debe tenerse en cuenta que una de las formas de ascender a la divinidad es a través de ésta y así, por mediación de la vida que resplandece en las cosas naturales, nos es posible ascender hasta alcanzar la vida que las preside y gobierna [...]. En base a estos hechos puedo observar de qué modo los sabios antiguos poseían el poder necesario para entablar familiaridad con los dioses y gozar de su afabilidad y trato, quienes a través de voces emanadas de las estatuas les proporcionaban consejos, doctrinas, predicciones e instituciones sobrehumanas. Por medio de ritos mágicos y divinos, tales hombres ascendían hasta la cima de la divinidad por la misma escala de naturaleza por la que desciende la divinidad para comunicarse incluso con las cosas más insignificantes. Pero aquello que me parece más deplorable es la actuación de algunos insensatos y atolondrados idólatras que intentan imitar la excelencia del culto

egipcio sin conseguir aproximarse a éste más de lo que la sombra consigue aproximarse a la nobleza del cuerpo que la produce; tales hombres buscan la divinidad, de la que no conocen absolutamente nada, en los excrementos de cosas muertas e inanimadas y con este comportamiento no sólo se burlan de aquellos divinos y prudentes fieles, sino también de nosotros al compararnos con simples bestias. Y lo que es peor de todo, consiguen gran reputación para sus dementes ritos y su injusto triunfo hace desvanecer y anular el comportamiento de los demás.

—No debes preocuparte por esto, Momus —dice Isis—, porque el hado ha ordenado las vicisitudes de las tinieblas y de la luz.

—Pero lo peor de todo esto —responde Momus— es que quienes actúan de esta forma tienen la certeza de hallarse en el camino iluminado.

Isis replica que en el caso de que las conocieran, para tales seres las tinieblas seguirían sin ser tinieblas.

Los hombres sabios, pues, a fin de obtener ciertos beneficios y dones de los dioses, hacían uso, por razones de profunda magia, de ciertas cosas naturales en las que se hallaba latente la divinidad y a través de las cuales ésta podía y quería comunicarse. Tales ceremonias no eran vanas fantasías, sino vivas voces que llegaban a los mismos oídos de los dioses [...].[13]

No es necesario decir que este pasaje se basa en aquel del *Asclepius* [14] que trata sobre "la construcción de dioses", considerada como fenómeno profundamente mágico, y que es típico de la religión mágica de los egipcios, de la que Bruno se declara partidario frente a cualquier otra. Más adelante desarrolla de forma más amplia sus ideas acerca de la religión egipcia:

Los cocodrilos, gallos, cebollas y nabos nunca fueron adorados por sí mismos, sino por los dioses y la divinidad presente en cocodrilos, gallos y otras cosas. Dicha divinidad, según las épocas y lugares, sucesivamente y de repente, se encontró, encuentra y encontrará en diversos sujetos a pesar de que sean mortales y debemos prestarle atención en cuanto que es próxima y familiar y no como cosa altísima, absoluta en sí misma, y sin relación alguna con las otras creadas. Observa, pues, cómo una simple divinidad que se encuentra en todas las cosas, una fecunda naturaleza, madre y conservadora del universo, resplandece en los diferentes sujetos y toma diversos nombres según sea su grado de comunicación con ellos. Observa cómo el hombre tiene necesidad de ascender hacia ella a través de la participación en sus diversos dones y que cualquier

13. *Spaccio della bestia trionfante*, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 777-778).
14. Cf. supra, pp. 55-56.

otro camino es vano como lo es pretender coger agua con las redes y pescar con una bandeja. De aquí que se crea que la vida que da forma a las cosas según dos razones principales se halla en los dos cuerpos más próximos a nuestra esférica y divina madre, el sol y la luna. En una segunda etapa se intentaba entender el fenómeno de la vida según otras siete razones, distribuyéndolas entre siete estrellas denominadas errantes a las que, a modo de principio original y causa fecunda, eran asignadas las diferencias entre especies pertenecientes a cualquier género que, por la razón indicada, quedaban reducidas a siete grupos. Según esto, se decía que tales plantas, animales, piedras, influjos o cualesquiera otras cosas pertenecían a Saturno, o bien a Júpiter, o a Marte, o a este o aquel otro planeta. También las partes, los miembros, los colores, los sellos, los caracteres, los signos y las imágenes eran agrupados en siete especies diferentes. Sin embargo, no por ello los antiguos dejaban de comprender que la divinidad que se encuentra en todas las cosas es Una y que ésta se difunde y comunica de innumerables modos, así como son innumerables los nombres que posee y los caminos, con razones características y apropiadas para cada uno de ellos, a través de los que puede ser alcanzada, mientras que se la honra y cultiva con innumerables ritos a fin de obtener los innumerables tipos de dones que puede proporcionarnos. Para tal fin es necesaria tal sabiduría y juicio, tal arte, ingeniosidad y empleo de las facultades intelectuales, que todas estas virtudes llegan al mundo desde el inteligible sol, con mayor o menor intensidad según el caso y el momento. Este hábito recibe el nombre de Magia; en cuanto que versa sobre principios sobrenaturales, la magia es divina, y en cuanto que contempla la naturaleza e intenta descifrar sus secretos, es natural; y también es llamada media o matemática puesto que combina las razones y actos del alma y se desenvuelve en el horizonte que separa lo corporal de lo espiritual, lo espiritual de lo intelectual.

Y ahora, para volver al punto inicial de nuestra discusión, indiquemos que Isis dice a Momus que los estúpidos e insensatos idólatras no tienen razón alguna para reírse del mágico y divino culto profesado por los egipcios, quienes, según las propias razones de cada uno de ellos, contemplaban la divinidad en todas las cosas y en todos los efectos y sabían obtener de la naturaleza los dones que deseaban a través de las distintas especies que moran en su seno. La naturaleza, del mismo modo que da peces al mar y a los ríos, animales salvajes a los desiertos, metales a las minas y frutos a los árboles, también da suerte, virtudes, fortuna e impresiones a ciertas partes de ciertos animales, bestias y plantas. Pero la divinidad recibió el nombre de Neptuno en el mar, de Apolo en el sol, de Ceres en la tierra, de Diana en los desiertos, y así fue recibiendo diferentes nombres para cada una de las otras especies que, a modo de ideas distintas, se constituían en diversas divinidades dentro de la naturaleza a pesar de que todas ellas se refieran a una sola divini-

dad de las divinidades y fuente de las ideas que se hallan por encima de la naturaleza.[15]

¿Qué intenta hacer Bruno en este párrafo? La respuesta es muy simple. Su intención es llevar la magia renacentista hacia sus fuentes paganas, abandonando las débiles tentativas de Ficino para elaborar una magia inocua que intentara disimular su principal fuente de inspiración, el *Asclepius*, a la vez que se mofa violentamente de los herméticos religiosos que creen haber fundado un hermetismo cristiano prescindiendo del *Asclepius*. Se proclama asimismo como un egipcio convencido que, lo mismo que Celso en sus argumentaciones anticristianas citadas por Orígenes,[16] deplora la destrucción llevada a cabo por los cristianos del culto a los dioses naturales griegos y de la religión de los egipcios, a través de la cual aquéllos se habían aproximado a las ideas divinas, al sol inteligible, al Uno neoplatónico.

Así pues, Bruno se permite citar íntegramente el Lamento del *Asclepius*, traduciendo al italiano sus conmovidas cadencias:

> No sabes, oh Asclepio, hasta qué punto Egipto es la imagen del cielo [...] nuestra tierra es el templo del mundo. Pero, escúchame bien, tiempos vendrán en los que de poco le habrá servido a Egipto haber sido un país religioso y amante de las divinidades [...]. Oh Egipto, Egipto, de tus religiones tan sólo quedarán fábulas como recuerdo [...]. Las tinieblas dominarán sobre la luz, la muerte será juzgada más útil que la vida, ninguno alzará sus ojos al cielo, el religioso será tomado por loco, el impío será tomado por prudente, el violento por fuerte, el malo por bueno, y créeme, también será aplicada la pena capital a aquellos que se dediquen a cultivar la religión de la mente, ya que se proclamarán nuevos modos de justicia, nuevas leyes, y nada será considerado santo ni religioso, ni se escuchará palabra alguna digna del cielo o de lo celeste. Tan sólo permanecerán sobre este mundo ángeles malignos, quienes, mezclados con los hombres, forzarán a los miserables para alcanzar la audacia que les permita llevar a cabo todo mal como si fuese justicia; con sus incitaciones darán pie a guerras, rapiñas, engaños y todas aquellas cosas contrarias al alma y a la justicia natural; ésta será la época que marcará el envejecimiento, el desorden y la irreligiosidad del mundo. Pero no dudes, Asclepio, porque una vez hayan ocurrido todas estas desgracias el señor y padre y Dios, gobernador del mundo y om-

15. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 780-786).
16. Cf. supra, pp. 78-79, 87-88.

nipotente proveedor [...] sin duda alguna dará fin a tal desastre y hará que el mundo recupere su antiguo semblante.[17]

Reaparecerá la maravillosa religión mágica de los egipcios, sus leyes impregnadas de moralidad sustituirán el presente caos, se cumplirá la profecía contenida en el Lamento y el signo celeste que proclama el próximo regreso de la luz egipcia que desvanecerá las actuales tinieblas (tal como veremos en el próximo capítulo) es el sol copernicano.

La neoplatonización ficiniana de la doctrina mágica contenida en el *Asclepius* aparece con toda claridad en algunos de los pasajes que acabamos de citar, y en particular en el empleo del término "razones", en el sentido de influjos astrales básicos, que trae a la mente los párrafos iniciales del *De vita coelitus comparanda.*[18] También es claramente manifiesta la influencia de Cornelio Agrippa en lo que respecta a la clasificación de la magia en divina o sobrenatural, media o matemática y natural.[19] El lector que quiera profundizar en determinados aspectos, por ejemplo acerca de los colores, sellos, caracteres, signos e imágenes propias de los siete planetas, deberá consultar con provecho la obra de Agrippa. Así pues, el egipcianismo de Bruno es el característico de un mago moderno que en definitiva desciende por vía directa del pensamiento de Ficino, aunque habiendo pasado a través de la experiencia de Agrippa. Bruno proclama abiertamente que su egipcianismo es una religión, precisamente la buena religión que fue relegada a las tinieblas con el advenimiento del cristianismo que la destruyó, prohibió el uso de estatuas y la sustituyó por un culto a las cosas muertas, ritos absurdos y una detestable conducta moral que ha dado como secuela una continuada cadena de guerras, hundiendo en el más profundo de los olvidos la religión natural egipcia fundamentada en el neoplatonismo y en un conjunto de excelentes leyes morales. "Mercurio Egizio sapientissimo" representa para Bruno el nombre de la mismísima sabiduría divina [20] y el *Spaccio della bestia trionfante* expone las líneas maestras de una incipiente reforma moral y religiosa.

17. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, 784-786). Cf. el *Asclepius* en *C. H.*, II, pp. 326-330 y supra, pp. 56-58.

Es un hecho aceptado que este pasaje deriva del *Asclepius*, pero no ha sido demostrado que todos los pasajes precedentes, citados más arriba, deriven de la descripción de la religión egipcia que se hace en dicho texto, reelaborada y neoplatonizada por Bruno siguiendo la línea inaugurada por Ficino.

18. Cf. supra, p. 83.
19. Cf. supra, p. 157.
20. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, p. 780).

La peculiaridad de la reforma preconizada en el *Spaccio* es el hecho de que dicha renovación debe tener sus bases y origen en el propio juicio. A través de un concilio de los dioses planetarios, convocado por Júpiter a tal efecto, deberá emprenderse una reforma, o restauración de la antigua pureza de las imágenes de las constelaciones del zodíaco y de las constelaciones australes y boreales. Entre los oradores que formarán parte del consistorio celeste investido de poderes para llevar a cabo la reforma prevista, figuran la divina Sofía, Isis y Momus. La idea de una reforma que tenga sus inicios en el propio cielo —mediante una reordenación o purificación de las imágenes celestes (de la que, consecuentemente, derivaría una reforma en el mundo inferior gracias a las variaciones sufridas por los influjos celestes que actúan sobre éste)— quizás le fuese sugerida a Bruno por un tratado hermético que no pertenecía a los agrupados bajo el título común de *Corpus Hermeticum*, sino que formaba parte de los recuperados por Estobeo en su antología. Me refiero al tratado conocido con el nombre de *Koré Kosmou*,[21] o "Hija (o Virgen) del mundo", o, según la traducción latina de Patricio, por *Minerva mundi*. Dicho tratado se presenta bajo la forma de un diálogo sostenido entre Isis y su hijo Horus, en el que también toma parte como interlocutor Momus. Isis inicia el diálogo describiendo la creación, una de cuyas primeras fases consistió en el establecimiento de una determinada ordenación entre las imágenes celestiales de las que dependen todas las cosas inferiores.[22] A continuación fueron creadas las cosas pertenecientes al mundo inferior, pero la naturaleza inferior no resultó demasiado satisfactoria. Éste fue el motivo que impulsó a Dios a crear el hombre; para ello convocó una asamblea de los dioses, quienes le ofrecieron su ayuda para tal proyecto, y cada uno de los dioses planetarios hizo entrega al hombre de sus dones característicos.[23] Pero las cosas andaban de mal en peor y Dios acabó convocando a los dioses para una nueva asamblea plenaria[24] (de forma similar a como actúa Júpiter en el *Spaccio* bruniano para emprender una reforma). La ignorancia que ha llegado a alcanzar un predominio supremo será expulsada del mundo y todos sus elementos se verán liberados de la corrupción al recibir una segunda emanación de la naturaleza divina.[25] El tratado termina con cantos de alabanza a Isis y a Osiris, que han puesto fin a los sacrificios anteriores

21. *C. H.*, IV, pp. 1-22 (Estobeo, *Excerp.* XXIII).
22. Ibid., p. 7.
23. Ibid., pp. 8-9.
24. Ibid., p. 17.
25. Ibid., pp. 18-20.

y han restaurado la justicia, y que además, habiendo sabido a través de Hermes de qué modo debe ser mantenida una correlación simpática entre las cosas superiores y las inferiores, han instituido sobre la tierra las funciones sacras verticalmente relacionadas con los misterios celestes.[26]

Este tratado es bastante oscuro [27] y me he limitado a extraer de él unos pocos párrafos que posibilitan su confrontación con el *Spaccio* de Bruno, precisamente aquellos pasajes en los que aparecen como interlocutores la divina Sofía, Isis y Momus (pero no Horus), y en los que se convoca a los dioses a un concilio para proceder a su propia reforma y a la de las imágenes celestiales. Como resultado de dicha renovación debe derivarse una reforma general de la humanidad, caracterizada por un retorno a la ética y a la religión egipcias. Por otra parte, cabe destacar una curiosa inclinación a la familiaridad lucianesca en el modo en que son tratados los dioses en este escrito hermético (Momus es un personaje ampliamente usado por Luciano),[28] rasgo estilístico asimismo típico del *Spaccio*.

El *Koré Kosmou* fue publicado por primera vez en 1591 junto con otros escritos herméticos, y con una traducción latina debida a Patrizi.[29] Puesto que Bruno tuvo conocimiento de este texto antes de 1584, año en que fue publicado el *Spaccio*, no hay duda de que debió leerlo en alguna de las traducciones manuscritas que circulaban entre los herméticos, o bien en el texto original de Estobeo.[30]

> Ánimo, oh dioses, y expulsad del cielo todos estos fantasmas, estatuas, figuras, imágenes, retratos, e historias de nuestra avaricia, lujuria, hurto, ignorancia, despecho y deshonra. Que pase, que pase de una vez esta noche oscura y atroz de nuestros errores, ahora que la aurora de un

26. Ibid., pp. 21-22. Me he limitado a mencionar algunas de las frases que aparecen en la letanía.

27. Para una discusión sobre el tema, cf. Festugière, III, pp. 37-41, 83 y ss.

28. Se halla mencionado en la *Vera historia* de Luciano, que Bruno conocía muy bien y a la que hace referencia en *La cena de le ceneri*, dial. 3 (*Dial ital.*, p. 111). No hay duda de que Bruno conocía directamente la obra de Luciano, pero el hecho es que encontramos en el *Koré Kosmou* un Momo colocado dentro de un contexto hermético. "Hermes se complació al oír las palabras de Momo ya que habían sido pronunciadas en un tono familiar" (*C. H.*, IV, p. 16).

29. En el *Nova de universis philosophia*, Ferrara, 1591 y Venecia, 1593. Cf. supra, p. 213. Sobre la publicación de los fragmentos de Estobeo por parte de Patrizi, cf. Scott, I, p. 40.

30. La *Anthologium* de Estobeo, compilada alrededor del 500 d. C., es una recopilación de extractos de los escritores griegos, entre los que figuran varios fragmentos de los *Hermetica*. Algunos de ellos también aparecen en el *Corpus Hermeticum*; otros tan sólo aparecen en el texto indicado y uno de ellos es el *Koré Kosmou*. La *editio princeps* de la antología (libros I y II) fue impresa en Amberes en 1575. Cf. Scott, I, pp. 82 y ss.

nuevo día de justicia nos invita a ello. Presentémonos de tal forma ante el sol naciente que cuando haga su aparición no pueda descubrir hasta qué punto hemos sido inmundos. Es necesario purificarnos y embellecernos [...]. Coloquémonos, digo, antes que nada en este cielo que intelectualmente se halla dentro de nuestro propio ser, y después ascendamos hacia este cielo sensible que se abre ante nuestros ojos. Expulsemos del cielo de nuestras mentes la OSA de la deformidad, la SAETA de la difamación, el CABALLO de la frivolidad, el CAN de la murmuración y la adulación. Aléjense de nosotros el HÉRCULES de la violencia, la LIRA de la conspiración, el TRIÁNGULO de la impiedad, las BOTAS de la inconstancia, el CEFEO de la crueldad. Destiérrense de nosotros el DRAGÓN de la envidia, el CISNE de la imprudencia, la CASIOPEA de la vanidad, la ANDRÓMEDA de la desidia, el PERSEO de la vana diligencia. Ahuyentemos el OFIUCO de la maldición, el ÁGUILA de la arrogancia, el DELFÍN de la lujuria, el CABALLO de la impaciencia, la HIDRA de la concupiscencia. Arranquemos de nuestro ser el CETO de la gula, el ORIÓN de la fiereza, el RÍO de la superfluidad, el GORGÓN de la ignorancia, la LIEBRE de la timidez. Desaparezcan de nuestro pecho de una vez por todas el ARGONAUTA de la avaricia, la COPA de la insobriedad, la LIBRA de la iniquidad, el CÁNCER de la torpeza, el CAPRICORNIO de la decepción. No dejemos que se avecinen el ESCORPIÓN del fraude, el CENTAURO de la animalidad, el ALTAR de la superstición, la CORONA de la soberbia, el PEZ del indigno silencio. Con todos los anteriores desaparezcan los GEMELOS de la falsa familiaridad, el TORO guardián de los bajos instintos, el CARNERO de la falta de consideración, el LEÓN de la tiranía, el ACUARIO de la relajación, la VIRGEN de la conversación infructuosa, el SAGITARIO de la maledicencia.

Si conseguimos, oh dioses, librarnos de nuestros malos hábitos, si conseguimos renovar nuestro cielo, nuevas serán las constelaciones y sus influjos, nuevas las impresiones, nuevas las fortunas, ya que todo depende de este mundo superior [...].[31]

Estas palabras corresponden a una oración que pronuncia Júpiter en el *Spaccio* ante la asamblea, o concilio general, de los dioses celestes. El omnipotente señor del trueno es consciente de su envejecimiento y asume una disposición de ánimo penitencial. Paseando su mirada por los cielos se percata de que las imágenes de las cuarenta y ocho constelaciones, o bien se hallan representadas por odiosas formas animales, como un gran oso deformado en la Osa Mayor, o como el Aries, el Toro u otras figuras del zodíaco, o bien recuerdan vergonzosas acciones de los propios dioses, como la Lira, que recuerda los hurtos cometidos

31. *Spaccio*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 611-612).

por Mercurio, o las constelaciones de Hércules y Perseo, que son hijos bastardos del propio Júpiter. En consecuencia, los dioses reunidos en cónclave deben examinar una por una las imágenes de las constelaciones, empezando por la Osa Mayor y otras constelaciones boreales, continuando con los doce signos del zodíaco y finalizando con el examen de las constelaciones australes.[32] Júpiter quizás haya proporcionado a cada uno de los miembros del consejo celeste un ejemplar de una de las ediciones ilustradas de Higino que contenían grabados de las imágenes de las constelaciones al lado del texto en el que se describía su filiación mitológica. (Una de las últimas obras mnemotécnicas de Bruno se halla ilustrada con grabados que representan a los dioses planetarios, de forma idéntica a como aparecen en una edición de Higino publicada en París en 1578.)[33] De todos modos, no estará de más que todo aquel que pretenda estudiar el *Spaccio* tenga junto a sí algún Higino ilustrado, ya que Bruno ha tomado de dicha obra buena parte de su mitología y precisamente es a las imágenes de las constelaciones contenidas en el texto citado, estudiadas asimismo en el orden en que se hallan expuestas, a las que vincula el tema básico de su admirable diálogo: una reforma universal de tipo moral y religioso.

A medida que van siendo discutidas todas y cada una de las imágenes de las varias constelaciones, se deploran los vicios y se loan las virtudes vinculadas a cada una de ellas. Aún más, puede afirmarse que a lo largo de toda la obra se presenta un activo y continuado movimiento de ascensión y caída a través del cual los vicios se ven expulsados del cielo de los dioses y el lugar que ocupaba cada uno de ellos pasa a ser colmado por la virtud opuesta. De este modo, al final del proceso, la "bestia triunfante" acaba siendo desterrada. Debe indicarse que la "bestia triunfante" de la que se habla en el texto no es el papa, tal como se ha afirmado algunas veces, sino que, por el contrario, es una imagen para englobar el conjunto de todos aquellos vicios opuestos a la virtud. Este extremo queda aclarado por el propio Bruno en su dedicatoria de la obra a Philip Sidney, al afirmar que: "en la actualidad se deja emerger con toda libertad a la bestia triunfante, es decir, a los vicios que predominan e intentan ultrajar la parte divina [del alma]".[34]

Bruno expone por dos veces la lista de las constelaciones y de las virtudes y vicios que conecta con cada una de ellas. La primera vez, en

32. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 595 y ss.).
33. Higino, *Fabularum liber*, París, 1578. Cf. más adelante, p. 376.
34. *Spaccio*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, p. 561).

la dedicatoria dirigida a Sidney, y una segunda en los diálogos en los que se describe el movimiento reformador de un modo detallado, indicando de manera exacta cómo los distintos dioses operan en el seno de los cielos. En el segundo diálogo, donde se discuten desde un punto de vista abstracto las virtudes triunfantes, Bruno sigue empleando para su enumeración el mismo orden que les ha asignado al hablar de ellas como atributos en el sistema de las constelaciones. Debe tenerse presente, pues, que Bruno ha impreso en su memoria con toda claridad, mediante un mágico sistema mnemónico, el orden de las imágenes de las constelaciones sobre el que se funda la totalidad de la argumentación.

Damos a continuación algunos ejemplos de los movimientos ascendentes y descendentes de virtudes y vicios que se llevan a cabo durante la reforma celeste emprendida por los dioses.

La Verdad, la Esencia y la Bondad ascienden hasta las constelaciones de la Osa Mayor y la Osa Menor para expulsar a la Deformidad, la Falsedad y el Defecto.[35] En la constelación de Cefeo, la Sabiduría (Sofía) ocupa el lugar de la Ignorancia y la Fe Atolondrada.[36] La Ley Natural y Humana toma en la constelación de Botas (Arctofilax) el lugar del Delito.[37] En la Corona boreal, la Justicia sustituye a la Iniquidad.[38] En el Triángulo, Fe, Amor y Sinceridad expulsan al Fraude.[39] En las Pléyades (que Bruno incluye entre los signos zodiacales tal como sucede en algunas ediciones de Higino), Unión, Urbanidad y Concordia ocupan los lugares de Secta, Facción y Partido.[40] En Escorpión, la Sinceridad y la Verdad desplazan al Fraude y a la Traición.[41] Capricornio, en relación al cual se explica en la obra de Higino la historia de los dioses griegos transformándose en animales en Egipto, marca el punto álgido de la reforma celeste en el que se llevan a cabo las alabanzas a la religión egipcia anteriormente citada, a la vez que se inserta el Lamento del *Asclepius.*[42] Rapiña y Falsedad abandonan Orión y, en su lugar, ascienden Magnanimidad y Amor universal.[43] En Cuervo, la Magia divina sustituye a la Impostura.[44]

35. *Spaccio*, Dedicatoria y dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 562 y ss., 617 y ss.).
36. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 562, 611).
37. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 562, 621).
38. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 563, 622).
39. *Spaccio*, Dedicatoria y dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 565, 755).
40. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 566, 765-766).
41. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 567, 774).
42. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 567, 775 y ss.).
43. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 568, 803 y ss.).
44. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 569, 817 y ss.).

Llegados a este punto, ya podemos comenzar a comprender, cuando menos parcialmente, cuál es el significado de la reforma celeste propuesta por Bruno. La profecía con la que finaliza el Lamento está empezando a convertirse en hechos; el envejecimiento del mundo acaecido como consecuencia del colapso de la religión y la moral egipcias es una realidad; la religión mágica recupera el lugar que le corresponde en el cielo y junto a ella reviven las antiguas virtudes de la sociedad egipcia. Algunos de los vicios dominados por tal resurgimiento de la religiosidad antigua se mencionan ya en el Lamento; por ejemplo, el Fraude.[45] Bruno asocia otra obra "egipcia" al Lamento. Se trata del *Corpus Hermeticum*, XIII, donde se contiene una descripción del mundo en la que el alma regenerada se ve colmada por la decena de Potestades que expulsan y sustituyen a los doce vicios asociados con los influjos nefastos de las estrellas.[46] Bruno no sigue la relación numérica indicada, pero no hay duda de que puede reconocerse el origen hermético con toda claridad en su idea de la regeneración moral que está tomando carta de naturaleza en el contexto cosmológico.

Los nombres de los dioses que participan en el concilio reformador como supervisores de la renovación celeste no se hallan censados en ninguno de los pasajes de su obra, pero nos es posible identificarlos a través de los nombres de los oradores que intervienen en las deliberaciones. Entre otros, intervienen en el concilio convocado por Júpiter, Apolo, Mercurio, Saturno, Marte, Venus y Diana. Se trata, como es obvio, de los dioses planetarios, entre los que también hallamos al Sol y a la Luna bajo su denominación griega. También se hallan presentes Juno, Minerva, Neptuno e Isis, desempeñando esta última un papel preeminente en las discusiones desarrolladas.

En su dedicatoria a Sidney, Bruno explica que los dioses representan "las virtudes y potencias del alma"[47] y que, dado que "en todo hombre [...] hay un mundo, un universo",[48] la reforma del cielo es también la reforma, o la creación, de una personalidad. En el discurso ya citado, Júpiter afirma que la reforma debe dar comienzo en las mentes de los propios dioses, los cuales deben "colocarse por sí mismos en el cielo intelectual" que hay en su interior, expulsar "del cielo de sus mentes"[49] las cualidades negativas y sustituirlas por cualidades positivas.

45. Cf. supra, p. 58.
46. Cf. supra, pp. 46-49.
47. *Spaccio*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, pp. 561-562).
48. Ibid. (*Dial. ital.*, p. 560).
49. Cf. supra, pp. 252-253.

Es precisamente esta reforma interior de los propios dioses la que debe reflejarse en el entorno de la bóveda celeste a partir del momento en que las virtudes ascienden para ocupar los lugares de los vicios que hasta el momento han impregnado las cuarenta y ocho constelaciones. Así pues, de lo que se habla en el *Spaccio* es de la formación de una nueva personalidad cuyos poderes queden plasmados en un feliz conjunto unitario.

¿Pero qué tipo de personalidad? Podemos llegar a una comprensión de este extremo observando la bóveda celeste y reproduciendo en nosotros mismos las victoriosas buenas cualidades que impregnan a las constelaciones una vez acaecida la reforma. Se trata de una personalidad predominantemente solar, puesto que Apolo es el patrono de la magia y la adivinación, y una personalidad de este tipo profetiza y coloca en lugar prominente un renacimiento de la religión mágica. El triunfo de las características solares positivas se halla testimoniado, por ejemplo, por el hecho de que Apolo, en la constelación del Dragón, consigue amansar a éste por medio de sus encantorios,[50] y en la del Cuervo actúa de modo que la magia divina emerge triunfante sobre las formas perversas de magia.[51] Otro de los dioses que influye básicamente en la formación de este nuevo carácter es Júpiter, ya que sus características típicas de legislador benévolo y tolerante alcanzan preponderancia en las constelaciones de Botas,[52] Águila,[53] Aries [54] y Libra [55] entre otras. También cabe constatar una notable influencia de Venus, evidenciada en los terrenos del amor y de la amistad, de la armonización en las discordias y de la mitigación de los influjos de Marte, es decir, del temperamento belicoso. Venus triunfa en las constelaciones de las Pléyades [56] y los Gemelos,[57] y en la de los Delfines [58] se impone a la influencia de Marte. Las cualidades saturnianas positivas, por ejemplo el estudio profundo y la contemplación, prevalecen después de la reforma en la constelación de Perseo,[59] pero otras características negativas de Saturno como la poca sociabilidad son, en otras constelaciones, temperadas por

50. *Spaccio*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, pp. 619-620).
51. Ibid., Dedicatoria y dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 569, 817-818).
52. Ibid., Dedicatoria y dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 562, 621).
53. Ibid., Dedicatoria y dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 565, 751).
54. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 565, 761-763).
55. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 567, 771).
56. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 566, 765-766).
57. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 566, 766-767).
58. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 565, 753-754).
59. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 564, 711).

las buenas influencias de Júpiter o de Venus. La influencia de Marte es contrarrestada en la mayor parte de los casos y, en particular, es sofocada por la de Júpiter en la constelación de Casiopea.[60]

Acabamos de indicar lo que parece ser una explicación plausible a las curiosas listas de cualidades positivas y negativas que encontramos en el *Spaccio* y que, sin lugar a dudas, son algo más que simples enumeraciones de vicios y virtudes. Por mi parte, sugiero que tales enumeraciones representan los influjos buenos y nefastos de las estrellas. La personalidad controla las acciones de las estrellas, ya sea aceptando de ellas tan sólo las cualidades positivas y los influjos favorables (por ejemplo, tomando de Venus sólo el amor y la benevolencia y rehusando la lascivia), ya sea mitigando los influjos de los planetas que tengan un carácter predominantemente negativo (también, de modo análogo a como acontece con las estrellas, puede presentarse una elección selectiva que admita sólo sus cualidades positivas), tales como Marte y Saturno, por medio de la benéfica influencia del Sol, Júpiter o Venus. Volveremos a insistir sobre este aspecto del *Spaccio* en uno de los capítulos próximos, cuando examinemos una de las últimas obras de Bruno en la que se exponen listas de cualidades positivas y negativas de tipo idéntico a las descritas en el *Spaccio*, y dentro de un contexto en el que se hallan explícitamente relacionadas con la psicología astral.[61]

Si mi interpretación de la ética propugnada en el *Spaccio* es correcta, debe admitirse que Bruno ha desarrollado la magia ficiniana, dirigida hacia la formación de una personalidad en la que prevalezcan los influjos del Sol, Júpiter y Venus, y en la que sean controladas las influencias negativas procedentes de las estrellas, en orden a dar entidad y consistencia a una religión o ética integralmente "egipcia" o hermética en cuyo ámbito la reforma, o la salvación, sólo podrá ser conseguida en el orden cosmológico. La "bestia triunfante", es decir, el conjunto de todos los vicios (los influjos nefastos de las estrellas) es vencida por la coalición formada por todas las virtudes opuestas, de tal forma que quienes acaban prevaleciendo en la personalidad reformada son las virtudes o potestades divinas.

La forma animal o la forma de la "bestia" es empleada de un modo extrañamente ambivalente en el *Spaccio.* Algunas veces las formas animales del cielo, es decir, las imágenes de las constelaciones bajo forma

60. *Spaccio*, Dedicatoria y dial. 2 (*Dial. ital.*, pp. 563, 705-706).
61. Cf. más adelante, pp. 376-378.

animal, parecen representar los vicios que son expulsados de la personalidad reformada. Sin embargo, cuando los dioses examinan el comportamiento de Capricornio, dan su consentimiento a que este animal siga permaneciendo en el cielo para testificar el carácter verdadero de la religión de la magia natural que presta su culto a la "divinidad presente en todas las cosas".[62] Por otra parte, se afirma que, si bien puede parecer que las imágenes celestes con forma animal representan a los vicios, no debe olvidarse que tales imágenes no se hallan absolutamente privadas de una cierta virtud divina, razón por la cual los egipcios, en su ascenso hacia la penetración de la divinidad, se servían de las formas naturales de las bestias.[63] Así pues, aunque las formas animales de algunas de las imágenes de las constelaciones simbolicen los vicios contrarios a las virtudes propugnadas por la reforma, la forma animal en sí misma, en cuanto representativa del *Deus in rebus*, es defendida, y en particular, lo es la de Capricornio. La reforma ética propugna la expulsión de las imágenes animales de los cielos en la medida en que dichas formas sean entendidas como alegoría de los vicios, pero la forma religiosa las conserva en su lugar en cuanto entidades representativas de Egipto y de su culto animal. "La expulsión de la bestia triunfante" tiene, pues, un doble significado: la bestia es expulsada a un nivel mientras que triunfa en otro. Cabe preguntarse si el papa Alejandro VI pensaba en Apis dentro de este marco de tan sutil duplicidad.[64]

Para llevar a cabo su estudio acerca de las formas de los dioses griegos y egipcios, es muy posible que Bruno hubiese estudiado el *Degli immagini degli dei* de Cartari, cuyas ilustraciones nos muestran formas griegas y egipcias mezcladas entre sí. Los dioses del *Spaccio*, por decirlo de algún modo, parecen vacilar entre las dos formas a medida que va tomando incremento la influencia egipcia. Los frescos del aposento de los Borgia, que nos muestran cómo la vaca griega Io se convierte en la Isis egipcia, quizás quepa colocarlos en un contexto similar, a pesar de que se mantengan en el ámbito de la más estricta ortodoxia al mostrarnos a los toros egipcios adorando a la Virgen y a los santos a modo de *prisci theologi*.

Las opiniones de Bruno sobre la historia de la *prisca theologia*, o *prisca magia*, han sido expresadas con toda claridad:

62. *Spaccio*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 602).
63. Ibid., dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 795-796).
64. Cf. supra, pp. 139-140.

> No se infiera que la suficiencia caldea derive y tenga su origen en la cábala hebrea, pues no hay duda alguna de que los judíos son excrementos de Egipto y en ningún momento nadie ha podido pretender con ciertos visos de verosimilitud que el pueblo egipcio haya tomado principio alguno, bueno o malo, de aquéllos. De donde se deduce que nosotros los griegos reconocemos como padres de nuestras fábulas, metáforas y doctrinas a Egipto, la gran monarquía de las letras y la nobleza [...].[65]

Ésta es la respuesta que da Bruno a la gran controversia acerca de la relación cronológica existente entre Moisés y el Hermes egipcio. Los egipcios precedieron a griegos y hebreos (y, obviamente, a los cristianos), y su religión, magia y legislación han sido sin lugar a dudas superiores a las de los demás pueblos. Bruno se sirve de los elementos tradicionales empleados para el análisis de este problema, pero los coloca en tal perspectiva que acaba defendiendo posiciones singularmente alejadas de las ortodoxas.

Además de las influencias recibidas de los tratados herméticos, leídos por Bruno como documentos religiosos y éticos de los antiguos egipcios, en el *Spaccio* se detecta con toda claridad el influjo del *Zodiacus vitae* (publicado por primera vez en 1534) [66] de Palingenio. En este poema didáctico escrito en latín, Palingenio pasa revista de forma ordenada a cada uno de los doce signos del zodíaco, conectándolos con su propia doctrina moral, que tiene por fundamento la victoria de las virtudes sobre los vicios. Si tenemos en cuenta que el poema se halla jalonado por arrebatos de entusiasmo o *furor*, durante los cuales la *mens* se eleva hasta llegar a los cielos, creo que cabe pensar que el autor se halla influido por las doctrinas herméticas [67] que se reflejan asimismo en el

65. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 799-800).

66. Era una obra muy popular, particularmente en los países protestantes, a causa del carácter satírico con que trataba a los monjes. En Inglaterra fue empleada como texto escolar; cf. Foster Watson, *The Zodiacus vitae*, Londres, 1908, p. 5. Existía una traducción inglesa de Barnabe Googe (reimpresa con una introducción de R. Tuve, Nueva York, Scholars' Facsimiles and Reprints, 1947).

67. Tan sólo encontramos una mención explícita a la figura de Hermes, la siguiente:

> Hei mihi! quam vere dixit ter maximus Hermes,
> Congeries mundus cunctorum est iste malorum,
> Nimirum quoniam daemon, qui praesidet orbi
> Terrarum, malus est, saevaque tyrannide gaudet.

(*Zodiacus vitae*, ed. de Rotterdam, 1722, p. 251). No he conseguido seguir la pista de esta cita que parece atribuir a Hermes una postura en extremo pesimista. En el pasaje que aparece a con-

modo en que Palingenio presenta su propia ética, es decir, enmarcándola en el contexto cosmológico del zodíaco. La ética de Palingenio, el tipo de virtudes morales que propugna, es con toda probabilidad epicúrea. Palingenio presenta a Epicuro como el maestro supremo de la moral, y la doctrina epicúrea del placer es expuesta sin deformación o concesión alguna a la lascivia, de acuerdo con la rigurosa y severa versión del epicureísmo. Palingenio ha trabado conocimiento con la obra de Epicuro a través del poema de Lucrecio, de quien también asimiló algunas de sus ideas cosmológicas. Sin embargo, el epicureísmo de Palingenio se halla singularmente impregnado de sugestiones neoplatónicas y herméticas, y no faltan en su poema numerosos ecos mágicos. Es obvio que un tipo tal de epicureísmo renacentista tiene muy poco que ver con el epicureísmo defendido por Lucrecio.

Tal como ha observado E. Garin,[68] el recientemente redescubierto poema de Lucrecio influyó notablemente la obra de Ficino, y en algunos escritores renacentistas la doctrina epicúrea que considera el placer como un bien se funde con el significado cósmico del *amor*, entendido como fuerza vital intrínseca de la naturaleza universal. Garin cita [69] los versos del *Zodiacus vitae* de Palingenio que hablan de Venus, versos claramente influidos por la invocación lucreciana a Venus que se halla en las primeras páginas del *De rerum natura*, pero en los que la Venus "natural" es relacionada con el alma del mundo según los esquemas neoplatónicos.

La doctrina moral que Bruno asocia a su reforma "egipcia" no tiene carácter ascético y sólo parcialmente epicúreo. La clave para comprender una doctrina similar tal vez nos la proporcione la extraordinaria combinación de hermetismo y epicureísmo elaborada por Palingenio. Por otra parte, el propio Palingenio se sirve de la ética naturalista epicúrea como base para elaborar su sátira acerca de la forma de vida

---

tinuación, el autor continúa deplorando que el mundo haya sido abandonado en manos de un demonio diabólico que atiende al nombre de Sarcoteo. Esta postura parece implicar un dualismo que permitiría explicar el pesimismo del poema y su preocupación por la maldad del demonio. (R. Tuve, en su introducción a la traducción de Googe, habla de una concepción casi maniquea.) Es ésta una postura difícilmente reconciliable con la interpretación pitagórico-platónica del epicureísmo. De hecho, me parece imposible explicar y encontrar sentido a los puntos de vista de Palingenio sobre unas bases filosóficas normales. Una explicación posible sería que Palingenio no comprendiera en absoluto a Lucrecio y hubiera interpretado su pesimismo y su profundo interés por "el mundo" como una especie de gnosis dualista (ello explicaría el lugar ocupado por la ética epicúrea en el marco del zodíaco, así como los elementos mágicos) a la que combinaba con sus propios pitagorismo y neoplatonismo.

68. Garin, "Ricerche sull'epicureismo del Quattrocento", *Cultura*, pp. 72-86.
69. Ibid., pp. 83-84.

antinatural y la depravación moral que caracterizaba a monjes y sacerdotes (de ahí la popularidad del poema en los países protestantes) y, de este modo, sienta un precedente y abre el camino a la sátira religiosa que desarrollará posteriormente Bruno en su *Spaccio*.

Por otra parte, no es menos cierto que no encontramos nada en Palingenio que pueda asimilarse a la elaborada reforma celeste que propone Bruno, o a su exaltación de la sacra religión egipcia. Además, debe hacerse hincapié en el hecho de que, a pesar de que la sátira religiosa bruniana del *Spaccio* tome como objetivos algunos de los aspectos del catolicismo, es básicamente antiprotestante. Tal como nos revelan ciertas observaciones contenidas en una obra posterior, Bruno no concordaba plenamente con las opiniones de Palingenio.[70] Todo ello no es óbice para que, por su ética y por el tipo de amplia reforma moral que conecta con su particular visión del "egipcianismo", el epicureísmo de Palingenio y su contexto zodiacal sean especialmente sugestivos.

Bruno consideraba que su reforma hermética o "egipcia" debía hallarse estrechamente ligada con la época en que vivía. El *Spaccio* contiene un mensaje político-religioso que es anunciado en los cielos durante la discusión sobre las imágenes de las cuarenta y ocho constelaciones y las reformas que deberán aplicarse a éstas.

En la reformada constelación de las Botas nacerá la ley. Dicha ley se basará sobre aquello que es de utilidad para la sociedad humana y tendrá la obligación de proteger a pobres y débiles, controlar a los tiranos, promocionar las artes, la cultura y las ciencias y promover las aplicaciones prácticas de todas ellas en beneficio de la comunidad. Júpiter, en su reforma, ataca violentamente a los "pedantes", para quienes las buenas obras no tienen valor alguno:

> Mientras que nadie trabaja para ellos y ellos no trabajan para nadie (puesto que no hacen otra cosa que criticar las obras), no dejan de vivir a costa de la producción de aquellos que han trabajado para beneficio de otros que no ellos, pues para uso de otros han sido instituidos templos, capillas, posadas, hospitales, colegios y universidades. Por consiguiente, no son más que abiertos ladrones y usurpadores de bienes que

70. En el libro VIII del *De immenso*, Bruno cita a Palingenio como un autor con el que se halla parcialmente de acuerdo (*Op. lat.*, I (II), pp. 292 y ss.). A continuación del pasaje en que se menciona explícitamente a Palingenio aparece otro contra la "gnostica secta" que postula dos principios, uno del bien y otro del mal, asignando al segundo de ellos el control del mundo (ibid., pp. 302 y ss.). Es muy posible que intentara en tal pasaje disociarse del dualismo mantenido por Palingenio.

pertenecen a otros que, si bien no son perfectos ni demasiado buenos, como mínimo no son perversos ni perniciosos para el mundo (como lo son ellos). Lo más necesario para la república son peritos en ciencias especulativas, estudiosos de la moralidad, miembros solícitos que aumenten el celo y los cuidados para que le sea prestada ayuda a todo aquel que la necesite y sea mantenido el bienestar social (a cuya consecución se hallan destinadas todas las leyes), proponiendo la adjudicación de ciertos premios a los benefactores y amenazando con castigos a los delincuentes.[71]

En un pasaje posterior, Júpiter ordena al Tribunal que examine el comportamiento de estos "gramáticos que en nuestros tiempos florecen a lo largo y ancho de toda Europa":

> Véase qué éxito tienen y qué costumbres inculcan y provocan en los demás por lo que se refiere a los actos de la justicia y la misericordia y a la conservación y aumento del bien público; véase también si gracias a sus doctrinas y magisterio se construyen academias, universidades, templos, hospitales, colegios, escuelas y centros de creación artística, o bien, si allí donde se encuentran, existen las mismas instituciones que existían antes de que hicieran su aparición entre las gentes. A continuación, examínese si gracias a sus cuidados tales cosas han aumentado, o si gracias a su negligencia han disminuido, o bien han alcanzado una situación ruinosa próxima a la disolución o desaparición. También deberá comprobarse si se ocupan de los bienes de otros individuos o bien de aumentar los suyos propios, y, finalmente, si aquellos que se colocan de su parte aumentan o consolidan los bienes públicos en el mismo grado en que lo hacían sus predecesores, o si simplemente se limitan a dilapidarlos, cuartearlos y devorarlos, a la vez que al menospreciar las obras pretéritas hacen que se extinga todo celo para crear otras nuevas y conservar las antiguas.[72]

En este y otros pasajes contra los "pedantes" que miran con desprecio las buenas obras (obviamente en ellos se hace una clara referencia a la doctrina de la justificación a través de la fe), y destruyen las creadas por sus predecesores, emerge, por medio de un curioso tipo de doble perspectiva, una visión de la sociedad inglesa anterior a la Reforma mucho más próxima al ideal "egipcio" de lo que lo está la sociedad de la época, y las ruinas de sus templos, hospitales y escuelas son objeto de deprecaciones que recuerdan el tono empleado en el Lamento del

71. *Spaccio*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 623-624).
72. Ibid., dial. 2 (*Dial. ital.*, p. 662).

Asclepius. La polémica de Bruno con los "pedantes de Oxford", a los que considera más ineptos que los poco cultivados frailes de épocas anteriores, asume, en este contexto, un nuevo significado que permite esclarecer los motivos que impulsaron a George Abbot para que le incluyera en su obra de propaganda anticatólica.

El discurso sobre las leyes es continuado con ocasión del examen de dos nuevas constelaciones consecutivas, la Corona boreal y la de Hércules. La Corona será entregada al príncipe capaz de sojuzgar a los perniciosos pedantes que denigran las buenas obras,[73] y Hércules, aun cuando su imagen sea expulsada de los cielos porque recuerda permanentemente un pecado de Júpiter, descenderá sobre la tierra para dar culminación a nuevas buenas obras.[74]

Cuando se pasa revista a la constelación de Casiopea, antes de que los demás dioses hayan tenido la oportunidad de expresar sus opiniones sobre ella, Marte interviene furiosamente exigiendo que la imagen de dicha constelación permanezca en los cielos ya que su carácter es muy similar en sus rasgos esenciales al de los españoles. (Casiopea había sido castigada por Neptuno debido a que se vanagloriaba de ser la más hermosa entre las Nereidas.) Sin embargo, a pesar de la perorata filosófica de Marte en favor de España, las prerrogativas de Orgullo, Arrogancia y Perfidia que caracterizan a Casiopea son expulsadas de los cielos y su lugar pasa a ocuparlo la Simplicidad.[75] Implícitamente, queda muy claro que la católica España constituye un ejemplo más de pedantería que favorece el espíritu belicoso y la disgregación social.

En contraste, cuando el examen alcanza a las constelaciones de los Gemelos, Cupido, Apolo, Mercurio, Saturno y Venus, los dioses hablan a favor del Amor, la Amistad y la Paz que deberán sustituir a la Parcialidad,[76] y cuando le toca el turno a Libra, se indica que la Balanza deberá descender a la tierra para detectar las injusticias y reparar las violencias ejercidas contra la naturaleza en los edificios consagrados a las Vestales.[77]

La ética propugnada por Bruno requiere la constitución de un sistema en el cual las leyes y el orden promuevan el desarrollo de las actividades pacíficas y útiles a la comunidad, y en el cual quede desterrada toda lucha de carácter partidista. Desde el punto de vista personal, tal

73. Ibid., dial. 11 (*Dial. ital.*, p. 622).
74. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 627 y ss.).
75. Ibid., dial. 2 (*Dial. ital.*, pp. 705 y ss.).
76. Ibid., dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 766 y ss.).
77. Ibid. (*Dial. ital.*, p. 771).

ética ensalza las virtudes positivas de Júpiter, Venus y el Sol y, tal como lo indican las protestas contra los "edificios Vestales" que hemos citado anteriormente, su carácter no es en absoluto ascético. Todos los horrores desencadenados por las sectas cristianas serán reparados en el momento en que resurja la religión egipcia y el tipo de leyes morales que Bruno relaciona con ella. Sin embargo, indica que su reforma en cierto modo debe permaneçer asociada con la Iglesia ya que el Altar, del que se discute al analizar la constelación homónima, debe permanecer en los cielos junto al Centauro, mitad bestia (en el sentido egipcio de dios), mitad hombre.[78] El Centauro es objeto de admiraciones puesto que ha sanado enfermos y ha mostrado un camino para remontarse hasta las estrellas, y permanece en los cielos, pues allí donde hay un altar, forzoso es que exista un sacerdote que oficie ante él.

Cuando le llega el turno a la Corona austral, Apolo pregunta qué es lo que debe hacerse con ella:

> Ésta, responde Júpiter, es la corona que, no sin un mandato del destino, sin inspiración del divino espíritu y sin un enorme mérito, espera al invictísimo Enrique III, rey de la magnánima, potente y belicosa Francia, quien después de ostentar las de dicho país y Polonia se comprometió a ceñirla, tal como testificó en los comienzos de su reinado, al ordenar que se imprimiera su tan celebrada divisa —*Tertia coelo manet*— en el escudo donde sobre el cuerpo formado por las dos coronas reales se alza otra más eminente y bella. Este rey cristianísimo, santo, religioso y puro, puede decir con toda seguridad *Tertia coelo manet*, ya que sabe muy bien que ha sido escrito: beatos los pacíficos y beatos los puros de corazón, pues de ellos es el reino de los cielos. Ama la paz, conserva hasta el grado en que le es posible la tranquilidad y devoción de su amado pueblo, no le gustan el estrépito y el fragor causado por instrumentos marciales que permiten la ciega adquisición de las inestables tiranías y principados de este mundo, sino la justicia y la santidad que muestran el recto camino hacia el reino eterno. Que no esperen los ardientes, tempestuosos y turbulentos espíritus de aquellos que se hallan sujetos a su potestad que, mientras él viva (cuya tranquilidad de ánimo no alienta el furor bélico), quiera prestar ayuda a quienes no en vano pretenden perturbar la paz de otros países con el pretexto de anexionar nuevos cetros y coronas, ya que *Tertia coelo manet.* Las fuerzas francesas rebeldes intentarán en vano convencerle para que no respete las fronteras y costas de otros países, pues nunca se apoyará en consejos capricho-

78. Ibid., dial. 3 (*Dial. ital.*, p. 825). Cf. también el párrafo relativo a la constelación del Centauro (ibid., pp. 823 y ss.). El Centauro es Cristo, entendido desde el punto de vista hermético o como un mago benévolo.

> sos, no alimentará esperanzas cifradas en la consecución de fortunas volubles, ni será inducido por la posibilidad de obtener administraciones o sufragios extranjeros con la pretensión de verse ornado con coronas e investido con mantos, y no se dejará arrancar (a no ser que la necesidad le empuje a ello) la bendita tranquilidad de espíritu que proporciona la administración con liberalidad de los propios bienes y la falta de avidez hacia los de los demás. Acaricien otros la idea de ocupar el vacante reino lusitano; alimenten ambiciones sobre los dominios belgas. ¿Por qué romperse la cabeza y ocupar el entendimiento con nuevos principados? ¿Por qué razón habría que sospechar de otros príncipes y reyes si no pretenden domar vuestras fuerzas y ceñirse vuestra propia corona? *Tertia coelo manet.* Permanezca pues la Corona en los cielos (concluye Júpiter) esperando la llegada de aquel que será digno de tan magnífica posesión [...].[79]

Todos los dioses aprueban al unísono la propuesta de que la corona sea adjudicada a Enrique III y concluyen sus tareas renovadoras con un gran banquete en la constelación de Piscis austral.

Bruno propone a los ingleses, y en particular cabe suponer que a Philip Sidney, pues a él va dedicado el libro, la amistad de un rey católico que no aprueba las ambiciones de España y de la Liga Católica, que renuncia a toda posición agresiva frente a otros estados, ya sea a nivel de guerra abierta, ya sea a nivel de intrigas o de conjuras. Los súbditos revoltosos partidarios de la facción filoespañola de los Guisa no son más que otros tantos enemigos del rey de Francia y de la reina de Inglaterra a un mismo tiempo. Superemos estos contrastes, dice Bruno en nombre de Enrique, y regresemos a la antigua unidad espiritual de Europa.

Habiendo sido escrito por un huésped del embajador francés, al cual ya había dedicado otras obras, es bastante lógico que los lectores ingleses pensaran que el *Spaccio* gozaba de un cierto apoyo por parte de las autoridades galas. Al parecer, el señor de Mauvissière no desaprobó en absoluto la publicación de este libro que parece ser portador de un mensaje del propio rey de Francia. Por otra parte, no hay duda de que el hermetismo mágico-religioso en torno al cual gira el contenido del *Spaccio* es perfectamente coherente con las obras mágicas publicadas por Bruno en Francia.

79. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 826-827). "Tertia coelo manet" se refiere al emblema de Enrique III en el que aparecen las tres coronas. Cf. mi libro *French academies of the sixteenth century*, páginas 227-228.

Aun cuando parezca insertarse dentro de la corriente de ligereza característica de la ironía lucianesca, no cabe duda de que el *Spaccio* queda perfectamente enmarcado en el contexto del hermetismo religioso del siglo XVI, del que predica una forma extremadamente singular y aberrante.

Tal como hemos visto en el capítulo X, las formas adoptadas por el hermetismo religioso son sumamente variadas y los últimos años del siglo XVI son los que marcan un clímax en la eclosión de influencias de todo tipo dentro de dicha corriente de pensamiento. Mientras Bruno se hallaba escribiendo el *Spaccio,* Du Plessis Mornay ya había dado cima a la elaboración de su obra teológica —que Sidney estaba traduciendo a la sazón— cuya característica fundamental era la reivindicación de un hermetismo cristiano de tipo protestante, absolutamente liberado de sus componentes mágicos, como remedio para paliar las diferencias religiosas. El capuchino Rosseli había empezado con toda probabilidad a escribir su enorme obra hermética. Pocos años después, Patrizi dirigirá al papa una obra en la que se propugna una filosofía basada en el hermetismo como el mejor medio para triunfar sobre los protestantes alemanes y en la que se recomienda a los jesuitas que emprendan un cuidadoso estudio del hermetismo. La posición de Patrizi es más próxima a la de Giordano Bruno que las otras dos que hemos expuesto, ya que también en aquél se presentan ciertos indicios de magia ficiniana a pesar de las notables diferencias que existen entre ambas obras. Patrizi, en contra de la posición adoptada por Bruno, no abandona la interpretación cristiana del hermetismo. Bruno asume una posición radical que lo coloca fuera de los límites del hermetismo cristiano predominante, ya sea por cuanto abandona la interpretación cristiana del hermetismo, ya sea, por encima de todo, por cuanto admite que en la magia se hallan la esencia y el núcleo fundamental que sirven de sustento al hermetismo. Lejos de evitar el pasaje sobre la magia contenido en el *Asclepius*, o de mitigar su alcance, lo convierte en la base de las reformas religiosa y moral que propugna. Por tal razón, Bruno no puede ser definido en modo alguno como un hermético cristiano (en el marco de su religión mágica reserva un lugar a Cristo tan sólo en cuanto lo considera un mago benéfico), a pesar de que él considerara su reforma mágica o su profecía acerca del inminente retorno de la religión egipcia como elementos que debían alcanzar su desarrollo en el marco de un contexto católico.

Cuando regresó a París después de su trascendental estancia en Inglaterra, Bruno comenzó a frecuentar la biblioteca de la abadía de

Saint-Victor, cuyo bibliotecario escribía un diario en el que se hallan anotadas algunas de las conversaciones que mantuvo con Bruno. Según sus notas, Bruno le confesó ser un gran admirador de Tomás de Aquino, pero, por otra parte, condenaba las sutilezas de los escolásticos sobre los sacramentos y la eucaristía, afirmando que San Pedro y San Pablo las ignoraban y se limitaban a saber que *hoc est corpus meum.* "Il dit que facilement les trobles en la religion seront ostées, quand on ostera ces questions, et dit espérer que bien tost en sera la fin. Mais souverainement il déteste les hérétiques de France et d'Angleterre, en ce qu'il[s] mesprisent les bonnes oeuvres et preschent la certitude de leur foy et justification; car toute la chrestienté tend à bien vivre." [80] Tales afirmaciones concuerdan absolutamente con los principios expuestos en el *Spaccio* cuando condena a los "pedantes" que desprecian las buenas obras, cuando, al hablar sobre las constelaciones del río Eridano y del Altar, expone ciertas observaciones oscuras que, evidentemente, hacen referencia a la eucaristía o a alguna interpretación mágica de ésta.[81]

Mocenigo, en uno de sus informes sobre Bruno presentado a los inquisidores venecianos en 1592, reporta las siguientes frases como pronunciadas por Bruno: "La forma de proceder de la Iglesia en nuestros días no se corresponde en absoluto a la de los Apóstoles, ya que éstos con sus prédicas y ejemplos de vida virtuosa convertían a las gentes, mientras que en la actualidad aquel que no quiere ser católico debe exponerse a castigos y penas, pues para convencerle se emplea la fuerza y no el amor. Este mundo no puede durar así, pues en él sólo existe ignorancia y no hay religión alguna buena y satisfactoria. La Iglesia católica me place mucho más que cualquier otra, pero a pesar de todo también se halla necesitada de nuevas reglas que la reformen. Muy pronto el mundo se verá sumergido en una gran autorreforma general, ya que es imposible que tanta corrupción como existe pueda ser demasiado duradera y, en este aspecto, espero grandes cosas del rey de Navarra".[82] Puede observarse cómo también todas las afirmaciones que acabamos de reseñar concuerdan perfectamente con las tesis vertidas en el *Spaccio.*

Giordano Bruno, como mago, tenía una misión religiosa hermética que cumplir. A pesar de que es un *enfant terrible* entre los herméticos religiosos, en ningún momento deja de *ser* uno de ellos. Colocado dentro de este contexto, la figura de Bruno queda finalmente enmarcada en los movimientos ideológicos característicos de su siglo.

80. *Documenti*, p. 40.
81. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 808, 825).
82. *Documenti*, p. 66.

Si bien el hecho importantísimo que representa la conexión de Bruno con el hermetismo no ha sido planteado hasta el presente, desde hace ya algún tiempo ciertos estudiosos italianos han reconocido que la magia ocupa un lugar destacado en el pensamiento de Bruno. Corsano prestó atención a este tema en un libro publicado en 1940 y no tardó en observar que dentro del pensamiento mágico de Bruno pueden detectarse algunos elementos de reforma religiosa.[83] Desarrollando las ideas de Corsano sobre la magia y la reforma brunianas, Firpo ha lanzado la hipótesis de que existe conexión entre ambas en el sentido de que Bruno creía que podía llevar a cabo su reforma religiosa a través de la magia.[84]

Y tal vez sea una intención de este tipo la que se esconde en último término en el *Spaccio della bestia trionfante*, es decir, que el mago operaría sobre las imágenes celestes de las que dependen todas las cosas inferiores, en orden a conseguir que su reforma llegara a buen término. "Si conseguimos renovar nuestro cielo —dice Júpiter—, nuevas serán las constelaciones e influjos, nuevas las impresiones, nuevas las fortunas, ya que todo depende de este mundo superior." [85] Análogamente, en el *Koré Kosmou*, cuando los dioses se reúnen en asamblea plenaria para proceder a la reforma de un mundo degenerado, los elementos de la naturaleza inferior reciben "una segunda emanación de la naturaleza divina".[86] El marco de pensamiento en el que debe ser leído el *Spaccio* es muy similar al que acabamos de indicar. Las imágenes de las constelaciones no sólo son un ardid literario, un pretexto para llevar a cabo una divertida sátira de las condiciones religiosas y sociales imperantes a finales del siglo XVI. En la mente del mago reformador, la reforma empieza en el cielo con las nuevas disposiciones promulgadas, o, lo que es lo mismo, con la purificación de las imágenes celestes, de las figuras de los dioses celestes que reforman el zodíaco y las constelaciones boreales y australes.

¿Qué nos traen a la memoria todos estos hechos? Indudablemente,

83. A. Corsano, *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico*, Florencia, 1940, páginas 281 y ss.

84. L. Firpo, "Il processo di Giordano Bruno", *Quaderni della Rivista Storica Italiana*, Nápoles, 1949, pp. 10 y ss. Tanto Corsano como Firpo se han ocupado del último período de la vida de Bruno y de su regreso a Italia como mago reformador. Corsano no ha logrado percatarse de que todas las obras de Bruno se hallan repletas desde un buen principio por una ingente cantidad de elementos mágicos. Hasta ahora ningún investigador se ha ocupado de los elementos mágicos que aparecen en el *Spaccio*.

85. Cf. supra, p. 253.

86. Cf. supra, p. 251.

la cita mágica contenida en el *Picatrix* sobre la ciudad de Adocentyn construida por Hermes Trismegisto, quien colocó a lo largo de su perímetro "imágenes cinceladas y las dispuso de tal forma que, gracias a sus poderes, los habitantes pudieran conservarse virtuosos y alejados de todo mal y pecado".[87] Éste es, tal como ya hemos indicado en el capítulo IV, el punto en que se interconexionan el Hermes Trismegisto mago y el Hermes Trismegisto legislador de los egipcios, a quienes dio, e hizo observar, sus excelentes leyes morales. Según creo, también puede ser precisamente éste el punto de conexión entre la nueva sistematización o reforma de las imágenes celestes y la universal reforma moral y religiosa que se expone en el *Spaccio.*

Tal como se recordará, en el *Picatrix* se dice que Hermes Trismegisto construyó un templo dedicado al Sol, y creemos que los lectores de aquel manual de magia muy bien hubieran podido relacionar este hecho, y la ciudad de Adocentyn, con la misteriosa observación contenida en el *Asclepius*, en la profecía subsiguiente al Lamento, acerca de la definitiva restauración de las leyes y religión egipcias: "Un día, los dioses que ejercen su dominio sobre la tierra serán restaurados e instalados en una ciudad situada en los confines de Egipto, una ciudad orientada según la dirección del sol poniente, y sobre la que se precipitará, por tierra y mar, la totalidad de la raza de los mortales".[88] El hecho de que Bruno pudiera sentirse fascinado por esta mágica ciudad del sol se halla indicado en una de las anotaciones contenidas en el valioso diario del bibliotecario de la abadía de Saint-Victor, quien refiere que "Jordanus m'a dit qu'il na sçavoit rien de la ville bastie par le duc de Florence, où on parleroit latin, mais que il a ouy dire que ledict duc vouloit bastir une *Civitas solis*, a sçavoir où le soleil luiroit tous les jours de l'an, comme sont plusieurs citez ainsy renommées, entre autres, Rome et Rhodes".[89]

También es dentro de estos dominios mágicos donde debe ser colocada la república ideal, o Ciudad del Sol, de Campanella, con su religión astral y su culto al Sol. En uno de los próximos capítulos intentaremos comparar la Ciudad del Sol campanelliana y el *Spaccio*, obras que tienen un buen número de rasgos comunes, en particular la moralidad basada en la utilidad social y el beneficio público y la propuesta de que los nuevos conocimientos e invenciones sean aplicados al bienestar ge-

87. Cf. supra, p. 74.
88. Cf. supra, p. 75.
89. *Documenti*, p. 44.

neral, que tanto Bruno como Campanella prescriben como requisitos necesarios para la creación de su reforma social.

Llegados a este punto se nos plantea la necesidad de establecer una nueva comparación, verdaderamente imprevisible, entre el *Spaccio* y la *Utopía* de Tomás Moro. La república ideal de Moro ha sido objeto de universal admiración por su moral sobre la utilidad social. Pero, ¿cuál era la religión de los habitantes de Utopía? Tenían enormes iglesias débilmente iluminadas por velas en las que los sacerdotes hacían su espectacular entrada llevando vestiduras de "colorido sumamente variado", elaboradas con penachos de plumas de aves dispuestos de tal forma que escondían "ciertos misterios divinos".[90] La vestimenta de los sacerdotes de Utopía podía traer a la memoria de un crítico del pasado "las ropas empleadas para efectuar conjuros" [91] e, indudablemente, la religión de los habitantes de Utopía se mueve en una atmósfera sumamente extraña. Es bastante plausible que la *Utopía* refleje una serie de ideas reformistas propugnadas por Moro en una época anterior al rompimiento de relaciones entre Enrique III y Roma.

Quizás el lector inglés del *Spaccio*, al leer esta obra, la conecte con el famoso libro escrito por este hombre que prefirió morir en la horca antes que aceptar que las buenas obras de aquellos que habían dedicado toda su vida a trabajar por el bien común acabaran pasando al control de manos privadas.

En todo caso, el hermetismo mágico bruniano ofrecía a los católicos no demasiado convencidos, a los intelectuales descontentos y a otros elementos secretamente insatisfechos de la sociedad isabelina, una nueva posibilidad de desahogo, absolutamente independiente del odiado catolicismo español, para calmar sus resentimientos personales. Escrito en un estilo vigoroso y dramático, preñado de imágenes de gran intensidad y recorrido por una vena extremadamente original de genio lucianesco o celeste, el *Spaccio della bestia trionfante* fue con toda probabilidad una obra de gran eficacia en la formación de la mentalidad del Renacimiento isabelino y, a un mismo tiempo, de un modo eficaz y sin mistificaciones, encerraba la carga explosiva de la magia del *Asclepius* en el mismo corazón del neoplatonismo renacentista.

90. Tomás Moro, *Utopía.*

91. Citado por Strype, *Life of Parker* (1821), I, p. 301; cf. R. W. Chambers, *Thomas More*, p. 264. Otro curioso rasgo que aparece en la *Utopía* a modo de sugerencia acerca de la *prisca magia* es que una palabra que guarda cierta semejanza con "gimnosofistas" aparece por dos veces en el poema escrito en lenguaje utópico que cierra la obra.

Capítulo XIII

GIORDANO BRUNO EN INGLATERRA: LA FILOSOFÍA HERMÉTICA

"Antes de que apareciera esta filosofía que tan bien se acomoda a vuestra forma de pensar" —proclama Bruno al pedante doctor en la *Cena de le ceneri* (publicada en 1584, es decir, el mismo año en que apareció el *Spaccio*, aunque probablemente antes que éste) "han existido las de los caldeos, egipcios, magos, órficos, pitagóricos y otros pensadores antiguos que se ajustan mucho mejor a nuestras preferencias."[1] La sátira sobre los pedantes contenida en la *Cena* refleja la polémica surgida entre Bruno y los doctores de Oxford, y estas palabras les indican a ellos y a todos los lectores de la obra que la filosofía del Nolano es una *prisca magia.* Catorce años más tarde, en una memoria dirigida a los doctores de la universidad de Wittenberg, Bruno exponía una genealogía similar de la *prisca magia*, o del "templo de la sabiduría", construido en primer lugar por egipcios y caldeos, a los que siguieron magos, gimnosofistas, órficos, etc., y en tiempos más recientes por San Alberto Magno, Nicolás de Cusa y Copérnico, "quienes llegaron a una comprensión mucho más profunda que la de Aristóteles y todos los peripatéticos" en su contemplación del universo.[2] Similarmente, en la *Cena de le ceneri*, Copérnico es ensalzado en grado sumo:

1. *Cena de le ceneri*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 41). La obra está dedicada a Mauvissière, el embajador francés. La cena durante la cual Bruno discutió con los pedantes sobre la teoría copernicana debió tener lugar, según puede deducirse de las indicaciones incluidas en el propio texto, en casa de Fulke Greville, pero posteriormente Bruno declaró a los inquisidores que en realidad se efectuó en la embajada francesa (*Documenti*, p. 121). He discutido algunos aspectos de esta obra en mi artículo "The religious policy of Giordano Bruno", *J.W.C.I.*, III (1939-1940), pp. 181-207. La mejor edición de *La cena de le ceneri* es la llevada a cabo por G. Aquilecchia, Turín, 1955.
2. *Oratio valedictoria*, Wittenberg, 1588 (*Op. lat.*, I (I), pp. 16-17).

A aquel [Copérnico] que ha venido para librarnos de algunos falsos prejuicios de la filosofía común y vulgar no me atrevo a llamarle ciego. Sin embargo no ha llegado demasiado lejos ya que, más estudioso de las matemáticas que de la naturaleza, no ha podido profundizar y penetrar en el problema hasta el punto de remover las raíces de los falsos y vanos principios y, eliminando por completo todas las dificultades existentes, librarse y librar a los demás de investigaciones inútiles, y centrar su atención en las cosas constantes y ciertas.[3]

Tales afirmaciones equivalen a decir que Copérnico ha puesto las bases, pero, siendo tan sólo un matemático, no ha llegado a comprender el significado profundo de su descubrimiento. Copérnico es un precursor del advenimiento de la verdad y de su profeta, el Nolano, al cual se le debe gratitud por sus trabajos preparatorios:

Así pues, ¿quién será tan villano y descortés con los trabajos de este hombre [Copérnico], como para olvidar todas sus realizaciones y el hecho de que los dioses le mandaran a nuestro mundo a modo de aurora que debe preceder la salida de este sol que es la antigua y verdadera filosofía, por tantos siglos sepultada en las tenebrosas cavernas de la ciega y maligna ignorancia? ¿Quién se atreverá a juzgarlo por aquello que no ha llevado hasta su culminación, comparándole con la gregaria multitud que piensa y se guía por una brutal e innoble superstición, en lugar de colocarle entre los que gracias a su feliz talento han sido capaces de enderezarse y ascender con la fiel ayuda del ojo de la divina inteligencia?

Y ahora, ¿qué puedo yo decir del Nolano? Quizás, por ser tan próximo a mí como lo soy yo a mí mismo, no me convenga alabarle. Ciertamente, no será un hombre razonable el que reprenda mi postura en este punto, puesto que quizás no sólo sea conveniente hablar bien de mí mismo, sino necesario [...]. Si en la época del antiguo Tifis se le alabó por haber inventado la primera nave y por atravesar con ella el océano junto con los Argonautas [...], si en nuestra época Colón recibe toda suerte de honores [...] ¿qué debe decirse de aquel que ha encontrado el modo de ascender hasta los cielos? [...]. El Nolano [...] ha desatado el espíritu humano y ha dado libertad al conocimiento, que se hallaba sofocado por el aire viciado de una angosta cárcel en la que apenas si podía, a través de una especie de pequeños agujeros, vislumbrar las lejanas estrellas. Las alas del entendimiento habían sido cercenadas a fin de que no emprendiera el vuelo para descorrer el velo de nubes que le impedía ver aquello que en realidad se halla por encima de nosotros, y

3. *Cena*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 28).

liberarse de las quimeras de quienes, habiendo emergido de las fangosas cavernas de la tierra, a modo de Mercurios y Apolos bajados del cielo, han llenado el mundo con su impostura de un infinito número de locuras, bestialidades y vicios como si se tratara de virtudes, dones divinos o disciplinas y han hecho pedazos aquella luz que confería divinidad y heroísmo a las almas de nuestros antiguos padres, dando su aprobación y beneplácito a las tinieblas sombrías de sofistas y estúpidos. Después de tan largo período de opresión, cuando en sus momentos de lucidez llore la razón humana por la bajeza de su condición y vuelva su atención hacia la divina mente profética que nunca deja de susurrarle al oído, tal vez se exprese con palabras similares a éstas:

Chi salirà per me, madonna, in cielo,
A riportarme il mio perduto ingegno? [4]

He aquí, pues, a aquel que ha atravesado el aire, ha penetrado a través de los cielos, ha caminado por entre las estrellas, ha traspasado los márgenes del mundo y ha hecho desvanecer las fantásticas murallas representadas por la primera, octava, nona, décima y demás esferas que hubieran podido imaginarse, construidas a partir de las relaciones que han establecido malos matemáticos y la ciega observación de los filósofos vulgares. Así, con la ayuda de todos los sentidos y de la razón, con la llave que nos proporciona la investigación diligente, nos ha abierto las puertas de la verdad y nos ha dado el poder necesario para rasgar los velos que nos ocultaban la naturaleza, ha dado ojos a los topos, ha iluminado a los que no podían fijar la vista en su propia imagen reproducida en los innumerables espejos que existen a su alrededor, ha devuelto el habla a los mudos que no sabían ni conseguían explicar sus intrincados sentimientos, ha dado fuerzas a los indecisos que no se atrevían a que su espíritu llevara a cabo el avance que le está vedado a la innoble y perecedera materia [...].[5]

Estos pasajes son los que solían provocar el éxtasis de los liberales del siglo XIX que admiraban el grito de liberación lanzado por un pensador científico de vanguardia que intentaba desprenderse de las cadenas medievales. Realmente sus palabras son extremadamente eficaces y turbadoras, pero, ¿cuál es su significado?

Algunas formas de heliocentrismo ya fueron conocidas en la antigüedad y el propio Copérnico citaba en su obra a algunos de sus predecesores.[6] Sin embargo, esta antigua verdad que resucita y de la que el

4. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXV, I.
5. *Cena*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 29-33).
6. Cf. supra, pp. 182-183.

Nolano es el profeta, no es el heliocentrismo entendido en sentido astronómico o como hipótesis matemática. El propio Bruno explica que su comprensión del universo es mucho más profunda que la que han elaborado los matemáticos. Por otra parte, a pesar de que Copérnico era tan sólo un matemático, como ya había citado Bruno anteriormente, no debe olvidarse que junto al diagrama de su nuevo sistema se hallan escritas las palabras de Hermes Trismegisto, contenidas en el *Asclepius*, que hablan del sol como de un dios visible. Precisamente ésta es la clave que nos permite entender la posición adoptada por Bruno y nos lleva a concluir que su teoría es una nueva interpretación hermética de la divinidad del universo, una gnosis ampliada.

El sol copernicano anuncia el victorioso resurgimiento de la antigua y verdadera filosofía después de un largo período durante el cual se ha visto sepultada en las más profundas tinieblas. Bruno está pensando a este respecto en la imagen de la *veritas filia temporis*, la época que ha hecho salir la verdad a la luz del día, simbolismo que ya había sido usado a propósito del retorno de la fe católica a Inglaterra, bajo el reinado de María Estuardo, para rescatarla de las tinieblas protestantes y, viceversa, a propósito del retorno de la verdad protestante, bajo el reinado de Isabel, que expulsaría las tinieblas católicas.[7] La verdad de la que habla Bruno había sido retenida en oscuras cavernas por los "Mercurios y Apolos" que pretendían descender de los cielos. El significado de esta imagen literaria queda esclarecido cuando se confronta este texto con el pasaje análogo del *De umbris idearum* sobre la providencia divina que no cesa, tal como los sacerdotes egipcios acostumbraban a decir, a pesar de los decretos promulgados en diversas épocas por Mercurios tiránicos. El intelecto no deja de iluminar y el sol visible no cesa de difundir su luz por el simple hecho de que no dirijamos nuestros ojos constantemente hacia ellos.[8] La verdad que pronto emergerá a la luz es la que había sido sofocada por los falsos Mercurios (es decir, por los cristianos), la verdad mágica, la verdad egipcia, el sol como dios visible (en la acepción de Hermes Trismegisto), la verdad que es el objeto central del Lamento del *Asclepius.* En otro pasaje de la *Cena de le ceneri* se describe en los siguientes términos al sol naciente de la verdad:

7. Cf. F. Saxl, "Veritas Filia Temporis", *Philosophy and History*, Oxford, 1936, recopilación de ensayos en honor de E. Cassirer editada por R. Klibansky y H. J. Paton, pp. 197-222.

8. Cf. supra, p. 225.

Así pues, debemos estar atentos para saber si nos hallamos en el día en que la luz de la verdad empieza a resplandecer en nuestro horizonte, o bien en el que pertenece a nuestros adversarios situados en las antípodas; si las tinieblas del error se ciernen sobre ellos o sobre nosotros y, en conclusión, si nosotros que estamos empezando a dar nueva vida a la antigua filosofía nos hallamos en la mañana que sigue a la noche, o en la tarde que anuncia el fin del día. Y esto, ciertamente, no es difícil de determinar si juzgamos a partir de los frutos proporcionados por uno y otro tipo de contemplación.

Veamos ahora las diferencias entre ambas escuelas. Aquellos hombres de vida moderada, expertos en medicina, juiciosos en la contemplación, diestros en la adivinación, milagrosos en la magia, cautos en la superstición, observantes de las leyes, irreprochables moralmente, sutilmente penetrantes en teología, heroicos desde todo punto de vista, se nos muestran a través de sus prolongadas vidas, la envidiable salud de sus cuerpos, sus importantes invenciones, el cumplimiento de sus profecías, su dominio en la transformación de las substancias, su destreza en la pacificación de los pueblos, sus juiciosos veredictos, la familiaridad que poseen con los espíritus buenos y protectores y los vestigios, que aún llegan hasta nosotros, de su maravillosa destreza. En cuanto a sus oponentes, dejo su examen a juicio de aquellos que lo tengan.[9]

La verdad de Bruno no se ajusta ni a la ortodoxia católica, ni a la protestante. La suya es la verdad egipcia, la verdad mágica. Sin embargo, puesto que la *Cena de le ceneri*, con las dos figuras de los pedantes gramáticos Mamfurio y Prudencio, refleja la polémica mantenida entre Bruno y los doctores protestantes de Oxford, la verdad egipcia, por una especie de duplicidad, perspectiva análoga a la que ya hemos observado en el *Spaccio*, podría también referirse a sus predecesores menos alejados en el espacio y en el tiempo, aquellos "otros" con los que la gran reforma mágica y hermética tenía algo en común.

Bruno afirma su derecho a ser reconocido como profeta y portavoz del nuevo movimiento, ya que él ha llevado a cabo una ascensión a través de las esferas. Bajo la impresión de que el descubrimiento copernicano había abolido las esferas en las que anteriormente se consideraba que se hallaban engarzadas las estrellas, Bruno interpreta este hecho como la desaparición de los envoltorios mediante los cuales los gnósticos herméticos llevaban a cabo su ascensión y descenso a través de las esferas, según la descripción del *Pimander* en la que el mago "penetraba a través de la armadura de las esferas después de haber roto sus envoltu-

9. *Cena*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 43-44).

ras".[10] Bruno ha llevado a cabo la ascensión gnóstica, ha vivido la experiencia hermética y, por consiguiente, se ha convertido en un ser divino embebido de Potestades.

Aún más significativa en comparación con la descripción que Bruno hace de sí mismo en este pasaje al presentarse como "aquel que ha atravesado el aire, ha penetrado a través de los cielos, ha caminado por entre las estrellas, ha traspasado los márgenes del mundo",[11] es la descripción que encontramos en el *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa sobre la experiencia a través de la cual debe pasar necesariamente el mago antes de estar capacitado para insuflar poderes divinos a las imágenes celestiales. A continuación de los capítulos en los que Agrippa describe la magia talismánica, proporciona las listas de las imágenes astrológicas e indica diversos modos de construir tales imágenes para diferentes objetivos, encontramos el pasaje que ya hemos citado anteriormente en el que habla de los prerrequisitos necesarios para alcanzar poderes mágicos. En tal texto se nos describe una especie de ascensión:

> Certe non penetrat hoc arcanum ad artificem durae cervicis, nec dare poterit illa, qui non habet: habet autem nemo, nisi qui jam cohibitis elementis, victa natura, superatis coelis, progressus angelos, ad ipsum archetypum usque transcendit, cujus tunc cooperatur effectus potest onmia.[12]

Son casi exactamente las mismas palabras con las que Bruno describe su propia ascensión, con la salvedad de que éste prescinde totalmente de los ángeles.

Es característico del extraordinario estilo de Bruno, constituido por una mezcla de magia, filosofía y poesía, el hecho de que exprese el estado de trance gnóstico en el que el alma abandona el cuerpo enredado en la prisión de los sentidos (según la descripción del *Pimander*) recurriendo a los versos de *Orlando furioso* en los que Ariosto expresa la experiencia del amor extático:

> Chi salirà per me, madonna, in cielo,
> A riportarme il mio perduto ingegno?

10. Cf. supra, p. 41.
11. *Cena*, dial 1 (*Dial ital.*, p. 33).
12. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 30. Cf. supra, p. 163.

¿Qué habrán pensado de este hombre los doctores de Oxford? ¿Qué puede decirse de sus conclusiones? La megalomanía del mago se combina en Bruno con un entusiasmo poético de intensidad desconcertante. El loco, el amante y el poeta, aun tomados en conjunto, nunca llegaron a poseer una imaginación tan densa como la de Giordano Bruno.

Gracias al precioso testimonio de George Abbot sabemos que uno de los doctores oxonienses buscó afanosamente el *De vita coelitus comparanda* de Ficino para confrontarlo con las tesis de Bruno.[13] La *Cena* refleja las líneas de la discusión de Oxford en el marco de una discusión sobre el copernicanismo mantenida entre Bruno y dos "pedantes" de dicha universidad, discusión que actualmente se cree tuvo lugar en Londres y ante la presencia de Fulke Greville y otros gentilhombres. También el episodio de la búsqueda del libro para confrontarlo con las opiniones de Bruno aparece en su historia. Bruno argumentaba frente a los "pedantes" —mientras ambos interlocutores dibujaban diagramas para sustentar sus respectivos puntos de vista— que según la teoría de Copérnico la luna no gira alrededor de la tierra, sino que ambas giran alrededor del sol en un mismo epiciclo.[14] Para establecer de qué parte se hallaba la razón, "los gentilhombres presentes tomaron providencias para que fuera traído hasta la sala el libro de Copérnico".[15] Le fue mostrado a Bruno el diagrama, pero él continuó sosteniendo que tenía razón y que el punto que según el pedante Torcuato representaba la tierra (apreciación correcta), "no era otra cosa que el punto marcado por el pie del compás al delinear el epiciclo de la tierra y la luna, que es uno solo y el mismo para ambas" (Lám. 7*c*).[16] Es posible que el episodio de mandar a buscar un libro haya sido deliberadamente alterado por Bruno en la versión que nos ha dejado del debate oxoniense en su *Cena*, al indicar que el libro pedido no era un Ficino sino un Copérnico.

En todo caso, lo cierto es que para Bruno el diagrama de Copérnico no era más que un jeroglífico, un secreto hermético en cuyo interior se esconden potentes misterios divinos que él había conseguido descifrar. Para comprender la real importancia de la discusión contenida

13. Cf. supra, pp. 242-243.
14. *Cena*, dial. 4 (*Dial. ital.*, pp. 139 y ss.).
15. Ibid. (*Dial ital.*, pp. 140-141).
16. Ibid., *loc. cit.*. He puesto en evidencia el error cometido por Bruno en mi artículo "The religious policy of Giordano Bruno" y en mi libro *The French Academies of the sixteenth century*, pp. 102-103, nota 3 y lám. 6.

en la *Cena* en torno al diagrama, deben leerse las páginas magistrales escritas por Kepler en 1621 en las que analizó la diferencia existente entre su propia interpretación del diagrama y la efectuada por Fludd en sus respectivas obras sobre la armonía. Mis diagramas, dice Kepler, son matemáticos, mientras que los de Fludd son herméticos. "Tu tractas mathematica more hermetico", increpa a Fludd.[17] Otro tanto hace Bruno al interpretar el diagrama copernicano "more hermetico" y, además, actuando de este modo, se siente apoyado por el propio Copérnico, que ha introducido una referencia a Hermes Trismegisto junto al famoso diagrama de su libro.

Según la hipótesis heliocéntrica la tierra *se mueve*, porque Copérnico, según Bruno "con su razonamiento más matemático que natural" ha rehabilitado la teoría del movimiento terrestre que durante tantos años se ha visto cubierta de ridículo y escarnio.[18] Bruno saluda entusiásticamente el movimiento terrestre, no al nivel inferior del razonamiento matemático, sino en los siguientes términos:

> La causa de un tal movimiento es la renovación y el renacimiento de este cuerpo [la tierra] que, por esta misma razón, no puede mantener una misma forma eternamente. Del mismo modo que las cosas que no pueden ser eternas como individuos [...] se perpetúan como especies, las substancias que no pueden permanecer eternamente bajo un mismo aspecto, cambian constantemente de apariencia. Por consiguiente, siendo la materia y la substancia cosas incorruptibles, todas las partes de aquélla deben tomar todas las formas [...]. Pero puesto que a esta masa que forma nuestro globo no es posible que le sobrevenga la muerte y la disolución, y siendo imposible la aniquilación de toda naturaleza, sucede que, de tiempo en tiempo y según un cierto orden, se renueva alterando y cambiando todas y cada una de sus partes [...]. Y nosotros mismos y las cosas que nos pertenecen van y vienen, pasan y vuelven, y nada hay nuestro que no se convierta en ajeno y no hay cosa ajena que no acabe perteneciéndonos [...]. Y no hay cosa alguna que de un modo natural sea eterna, excepto la substancia y la materia de la que está formada, que, sin embargo, se halla en continua mutación. No hablaré ahora de la substancia supersubstancial, pero volveré a hablar de una forma muy particular de esta gran individualidad que es nuestra perpetua madre y nodriza, acerca de cuya causa motriz me has preguntado. Y digo que la

17. J. Kepler, *Harmonice mundi (Gesammelte Werke)*, Munich, 1940, ed. por M. Caspar, Band VI, p. 432. Cf. más adelante, p. 501.
18. *Cena*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 29).

causa de este movimiento, tanto del todo como de cada una de sus partes, es que pueda pasar a través de todas las vicisitudes, no sólo para que todo se encuentre en todos los lugares, sino para de este modo todo pueda alcanzar todas las formas y disposiciones [...].[19]

Ahora quiero colocar junto a este pasaje que acabamos de citar aquel del *Corpus Hermeticum*, XII, que lleva por título "Hermes Trismegisto a Tat sobre el intelecto común":

¿Pero acaso no mueren los seres vivos de este mundo, oh padre, a pesar de que forman parte de él?

Silencio, hijo mío, porque estás en un error en cuanto a la denominación del fenómeno. Los seres vivos no mueren, hijo mío, sino que, siendo cuerpos compuestos, se disuelven, y esta disolución no es una muerte sino la disolución de una mezcla. La disolución no es una destrucción, sino una renovación. ¿Qué es de hecho la energía de la vida? ¿Acaso no es movimiento? ¿Qué hay en este mundo que sea inmóvil? Nada, hijo mío.

Pero, al menos la tierra, oh padre, ¿no parece estar inmóvil?

No, hijo, al contrario, ella es la única entre los seres que, hallándose sujeta a una multitud de movimientos, es a la vez estable. ¿Acaso no sería ridículo suponer que esta nodriza de todo ser viviente que da nacimiento a todas las cosas fuera inmóvil? En realidad, sin movimiento es completamente imposible generar. Es completamente absurdo preguntar, como tú lo haces, si la cuarta parte del mundo es inerte, ya que preguntar si está inmóvil, para cualquier cuerpo, no puede tener otro significado que ser inerte. Debes saber, pues, hijo mío, que todo aquello que hay en el mundo, sin excepción alguna, se mueve, ya sea para disminuir o para acrecentarse. Todo aquello que se mueve está vivo, pero no hay ninguna necesidad de que cualquier ser viviente conserve su propia identidad. Considerado en su totalidad, no hay duda alguna de que el mundo está inmóvil, hijo mío, pero todas las partes de este mundo se hallan en movimiento. Sin embargo, nada perece o es destruido.[20]

Bruno se limitó a cambiar el argumento hermético, según el cual la tierra se ve sujeta a una multitud de movimientos y permanece estable a un mismo tiempo, por el concepto de la movilidad de la tierra en su conjunto a la vez que en todas y cada una de sus partes, y a partir de ello reproducir el espíritu, y en algunos puntos las propias palabras del

19. Ibid., dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 154-156).
20. *C. H.*, I, pp. 180-181; Ficino, p. 1854. Para un resumen global del tratado en el que aparece este pasaje, cf. supra, pp. 51-52.

texto hermético, para construir el pasaje sobre el movimiento de la tierra de la *Cena de le ceneri* citado anteriormente.

Por otra parte, Cornelio Agrippa ya había citado el pasaje hermético en los capítulos en los que habla del alma del mundo y la animación universal. Es absolutamente irracional, dice Agrippa, suponer que las estrellas que dan vida y animación a todas las cosas se hallan privadas de vida y animación, y, asimismo, también tiene vida la tierra:

> Et Mercurius in tractatu quem "de Communi" inscripsit, inquit, *Totum quod est in mundo, aut crescendo, aut descrescendo movetur.* Quod autem movetur, id propterea vivit & cum omnia moveantur, etiam terra, maxime motu generativo & alterativo, ipsa quoque vivit.[21]

La frase en cursiva es una citación directa de la traducción latina del *De communi* llevada a cabo por Ficino. Agrippa ha añadido la afirmación de que también la tierra posee vida. En la versión de Bruno, este párrafo se convierte en:

> El suficiente principio interior de todas las cosas es la causa natural de su agitación [...]. Por consiguiente, la tierra y los otros astros se mueven según las propias diferencias locales del principio intrínseco, que es su propia alma [...].[22]

Yendo mucho más allá de los razonamientos "meramente matemáticos" a través de los cuales Copérnico había formulado la hipótesis del movimiento terrestre, Bruno se ha dado cuenta de que tal teoría confirma las concepciones sustentadas por Hermes Trismegisto y Cornelio Agrippa o, en otras palabras, confirma la filosofía mágica de la animación universal.

Dentro de la historia del pensamiento y de la ciencia, Bruno es particularmente ensalzado no sólo por su aceptación de la teoría copernicana, sino, y por encima de todo, a causa del admirable salto de su imaginación, que le llevó a agregar la idea de la infinitud del universo a las tesis de Copérnico, una extensión de la teoría que no había sido ni

21. Agrippa, *De occulta philosophia*, II, 56. Para establecer una comparación con la traducción de Ficino, cf. supra, p. 164, nota 35.

La quinta y sexta conclusiones herméticas de Pico della Mirandola ("Nihil est in mundo expers uitae. Nihil est in universo possibile mortis uel corruptionis") han sido extraídas del tratado hermético *De communi*. Cf. Pico, p. 80.

22. *Cena*, dial. 3 (*Dial. ital.*, p. 109).

siquiera intuida por el genial astrónomo. Bruno pobló este universo infinito de innumerables mundos en continuo movimiento a través del espacio infinito, infringiendo así, de un modo definitivo, la idea medieval de un universo ptolemaico cerrado e inaugurando concepciones más modernas. El lector familiarizado con una interpretación más usual del pensamiento de Bruno que la elaborada en este texto, sabrá que en la obra de Nicolás de Cusa se encuentran antecedentes de la idea bruniana sobre el infinito, que se ha sugerido el hecho de que Bruno durante su estancia en Inglaterra trabara conocimiento con la obra de Thomas Digges, cuyo copernicanismo viene asociado al concepto de infinitud del universo,[23] y que ha sido demostrado en términos convincentes que la fe bruniana en el infinito y en la existencia de innumerables mundos está basada en el principio de plenitud, según el cual, una causa infinita, es decir, Dios, debe tener un efecto infinito sin que sea posible admitir límite alguno en cuanto a su poder creador.[24]

Pero también ha sido observado que "la concepción bruniana del mundo es vitalista y mágica, y sus planetas son seres animados que se mueven libremente a través del espacio gracias a un recíproco entendimiento similar al propugnado por Platón o por Patrizi. Bruno no es un pensador moderno en un sentido radical".[25] A ello podemos añadir, tal como hemos visto hace un momento, que la aceptación por Bruno del movimiento terrestre postulado por Copérnico se basaba en fundamentos mágicos y vitalistas y que, no sólo los planetas, sino también los innumerables mundos de un universo infinito, se mueven a través del espacio como grandes animales animados por la vida divina.

> [...] Afirmaba que el universo es infinito y que consta de una inmensa región etérea. Tal universo es un verdadero cielo que recibe el nombre de espacio o seno, y en él se hallan los astros [...] y también la luna, el sol y otros innumerables cuerpos que habitan esta etérea región lo mismo que lo hace la tierra. No debe creerse que exista otro firmamento, otra base, otro fundamento, en el que se apoyen estos grandes animales que colaboran en la constitución del universo, verdadero sujeto e infinita materia de la infinita divina potencia actual.[26]

23. Thomas Digges, *A perfit description of the caelestiall orbes*, primera edición en 1576. Sobre Digges y Bruno, cf. F. R. Johson, *Astronomical thought in Renaissance England*, Baltimore, 1937, pp. 168 y ss.

24. Cf. A. O. Lovejoy, *The great chain of being*, Harvard University Press, 1942, segunda edición, pp. 116 y ss.

25. A. Koyré, *From the closed world to the infinite universe*, Nueva York, 1958, segunda edición, p. 54.

26. *Cena*, dial. 4 (*Dial. Ital.*, pp. 130-131).

Éste es uno de los pasajes característicos sobre la infinitud del universo y los innumerables mundos animados que lo pueblan, extraído de la *Cena de le ceneri.* En el *De l'infinito universo e mondi* [27] se repite este mismo mensaje varias veces con algunas modificaciones, hecho que nos muestra hasta qué punto Bruno sentía la necesidad de traducir su concepción de la divinidad en una imagen del mundo:

> Necesita dar una imagen infinita del inaccesible rostro divino, en el cual, a modo de infinitos miembros, puedan encontrarse los innumerables mundos [...].[28]

A pesar de que Bruno no haya fundamentado en los escritos herméticos su concepción de un universo infinito poblado por innumerables mundos, el espíritu con el que formula una concepción de tal tipo sí que puede rastrearse de hecho en tales escritos. Por ejemplo:

> La amplitud del Bien es tan grande como la realidad de todos los seres, sean corpóreos o incorpóreos, sensibles o inteligibles. Ésta se identifica con el Bien; ésta se identifica con Dios [...].[29]

En el *Asclepius* encontramos las siguientes palabras:

> Lo mismo que el espacio exterior al mundo, si es que existe (cosa que no creo), debe estar, según mi opinión, lleno de seres inteligibles, es decir, afines a la divinidad de dicho espacio, así el mundo sensible se halla absolutamente ocupado por seres vivos [...].[30]

Para potenciar su concepción de la divinidad, Bruno no debía hacer otra cosa que añadir a una afirmación como la precedente que *existe* un espacio infinito exterior al mundo y que dicho espacio *está* lleno de seres divinos, con lo cual efectuaba una extensión de la gnosis hermética introduciendo los conceptos de infinito y de la innumerabilidad de los mundos. En un importantísimo pasaje del *De immenso, innumerabilibus et infigurabilibus* puede constatarse directamente cómo se efectuaba el salto hermético hacia las alturas, la ascensión hermética, que, para decirlo de algún modo, permitía a Bruno afincarse en territorios del infinito. El capítulo inicial de dicho poema habla de la ascensión de la

27. Publicado en Inglaterra en 1584 con una dedicatoria al embajador de Francia.
28. *De l'infinito*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 377).
29. *C. H.*, I, p. 38 (*Corpus Hermeticum*, II).
30. *C. H.*, II, p. 343 (*Asclepius*).

mens, a la que seguirá la revelación de una nueva visión del mundo. En el comentario a este capítulo, se leen las siguientes palabras:

> Miraculum magnum a Trismegisto appellabitur homo, qui in deum transeat quasi ipse sit deus, qui conatur omnia fieri, sicut deus est omnia; ad objectum sine fine [...] contendit, sicut infinitus est deus, immensus, ubique totus.[31]

Bruno ha alterado ligeramente el famoso pasaje que trata acerca de los poderes milagrosos y divinos que permiten al hombre conocer el mundo, extendiéndolos hasta dotarlos de la capacidad de tomar conciencia de un dios y de un universo infinitos. Es pues como hombre que se sabe *miraculum magnum* y que reconoce en su propio ser el origen divino, que Bruno se remonta hacia el infinito para apresar e infundir en su interior el reflejo nuevamente revelado de la divinidad infinita en un universo de proporciones hasta entonces desconocidas.

No hay duda alguna en cuanto a la identificación de las fuentes inmediatas que dan sustento a esta nueva concepción cósmica. Bruno basa las concepciones de infinitud del espacio y de la innumerabilidad de los mundos, habitados similarmente al nuestro, en el *De natura rerum* de Lucrecio, a quien cita frecuentemente al hacer referencia a estas cuestiones, tanto en el *De l'infinito universo e mondi* [32] como en otras de sus obras. Sin embargo, cabe indicar que Bruno transforma absolutamente las nociones lucrecianas (derivadas, naturalmente, de la filosofía epicúrea), confiriendo a los innumerables mundos una animación mágica totalmente ausente en el gélido universo de Lucrecio, y al infinito y a los seres contenidos en él la función de imágenes de la divinidad infinita —concepto también totalmente ajeno al agnosticismo de Lucrecio—. Así pues, el universo privado de dioses que se expone en el poema de Lucrecio, en cuyo interior el poeta dominado por el pesimismo encontraba refugio para superar sus inquietudes religiosas, es transformado por Bruno en una gnosis hermética notablemente ampliada, en una nueva revelación de Dios como mago que infunde una animación esotérica a los innumerables mundos, en una visión, en suma, que para ser recibida por el hombre-mago, *miraculum magnum*, le forzaba a dilatarse hasta alcanzar proporciones infinitas a fin de que fuera capaz de poderla reflejar en su interior.

31. *De immenso*, Lib. I, cap. 1 (*Op. lat.*, I (I), p. 206).
32. Particularmente en el último diálogo. Sobre la influencia de Lucrecio en la obra de Bruno, cf. D. W. Singer, *Bruno. His life and thought*, Londres, 1950; A. Koyré, *op. cit.* Koyré opina que Bruno fue el primer pensador que tomó en serio la cosmología de Lucrecio.

Al iniciar este capítulo, he citado una genealogía de sabios antiguos expuesta por Bruno durante su alocución en Wittenberg a fin de mostrar cuál era la tradición de la *prisca magia*, o del ocultismo, en cuyo marco colocaba a Copérnico. Es extremadamente significativo que Lucrecio también aparezca en dicha genealogía, a pesar de que yo lo haya omitido en la susodicha cita, de la que me voy a ocupar ahora con mayor amplitud. El templo de la sabiduría, dice Bruno, fue inicialmente edificado por egipcios y caldeos, a los que siguieron los magos caldeos, al frente de los cuales encontramos a Zoroastro. A continuación aparecieron los gimnosofistas indios, Orfeo de Tracia, Tales y otros sabios en Grecia, Lucrecio entre algunos insignes italianos y San Alberto Magno, el Cusano, Copérnico y Palingenio en tierras de Germania.[33] Opino que esta genealogía nos muestra que, así como Bruno interpretó el copernicanismo como una señal anunciadora del retorno de la tradición "egipcia", consideró el universo de Lucrecio como una especie de extensión de la sabiduría egipcia clásica y, a partir de tales consideraciones, terminó por adoptar el universo infinito y los innumerables mundos lucrecianos en el marco de su copernicanismo, convirtiéndolos en partes integrantes de una visión hermética notablemente ampliada.

Entre los varios personajes que aparecen en su genealogía, parece no existir duda alguna de que Bruno consideraba a San Alberto Magno como a un auténtico mago. Nicolás de Cusa, a quien tanto admiraba Bruno, había empleado en sus obras un tipo de simbolismo geométrico al que Bruno atribuía con toda probabilidad un significado hermético. El famoso dicho según el cual Dios es "una esfera que tiene el centro en todas partes y la circunferencia en ningún lugar" se encuentra ya, expuesto de esta forma por primera vez, en un tratado hermético del siglo XII [34] y fue aplicado por el Cusano al universo,[35] entendido como reflejo de la divinidad según un esquema de pensamiento típicamente hermético. Este concepto fue de importancia básica para Bruno, a cuyos ojos los innumerables mundos no eran otra cosa que centros divinos del ilimitado universo.

33. *Oratio valedictoria*, Wittenberg, 1588. (*Op. lat.*, I (I), pp. 16-17.)

34. El *Liber XXIV philosophorum*, publicado por Clemens Baeumker, "Das pseudo-hermetische Buch der XXIV Meister", *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters*, fasc. XXV, Münster, 1928. La segunda proposición de esta obra describe a Dios como una "sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam". Cf. Koyré, *op. cit.*, pp. 18, 279 (nota 19).

Ficino atribuye a Hermes las siguientes palabras: "Disse Mercurio: Iddio è spera intelligibile, il cui centro è in ogni loco, la circumferentia in nessuno" (Ficino, *De Deo et anima*, en Kristeller, *Suppl. Fic.*, II, p. 134). Robert Fludd hace lo propio (cf. Garin, *Cultura*, p. 145, nota).

35. Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia*, II, cap. 2; cf. Koyré, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

En la obra de Palingenio, que también formaba parte de la genealogía que acabamos de citar, Bruno había tomado contacto con una ética de tipo epicúreo, derivada de Lucrecio, y con algunos de los aspectos de la cosmología lucreciana asociados a motivos herméticos [36] y mágicos según la peculiar interconexión que ha sido indicada en el capítulo precedente. A pesar de que Bruno no apoyara completamente los puntos de vista de Palingenio, no puede excluirse el hecho de que este último influyera su errónea interpretación de la obra de Lucrecio.

Bruno extendió las tesis de Copérnico hasta traducirlas en un universo infinito poblado de innumerables mundos, todos ellos en movimiento y animados por la vida divina, gracias a la maravillosa potencia de su imaginación y a través de su errónea interpretación de las obras de Copérnico y Lucrecio, ofreciendo como producto final de su pensamiento una ampliación de la gnosis hermética y de la comprensión mágica de la vida divina depositada en la naturaleza.

Este Todo infinitamente extenso era Uno y, tal como hemos visto, esta tesis constituía uno de los elementos básicos del hermetismo. La unidad del Todo en el Uno aparece constantemente en la obra de Bruno, y entre los pasajes más indicativos respecto a esta constancia temática caben destacar los contenidos en el *De la causa, principio e uno*, que acaba adquiriendo una carácter muy similar al de los himnos herméticos:

> El sumo bien, lo supremamente apetecible, la perfección y la beatitud supremas consisten en la unidad que informa el Todo [...]. Loados sean los dioses, y sea magnificada por todos los seres vivientes la infinita, simplicísima, única, altísima y absolutísima causa, principio y uno.[37]

La unidad del Todo en el Uno es, tal como exclama Bruno en un párrafo precedente del mismo diálogo,

36. Este fenómeno precisa un estudio ulterior. ¿Acaso no es perfectamente posible que existan ciertas influencias epicúreas en los escritos herméticos (que reflejan, tal como se ha dicho en el primer capítulo, una mezcla de diversas filosofías en plena circulación durante los últimos períodos de la antigüedad clásica) y que los entusiastas seguidores de Hermes Trismegisto, aquel antiguo y venerable egipcio, consiguieran detectar y reconocer algunas de sus enseñanzas en la obra de Lucrecio? De modo idéntico, no es de extrañar que los platónicos hubieran detectado a Hermes como la fuente prístina del platonismo. Sea como fuere, es necesario dar alguna explicación histórica a la aparentemente imposible combinación de motivos herméticos y lucrecianos que aparece tanto en la obra de Palingenio como en la de Bruno.

37. *De la causa, principio e uno*, dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 341-342).

> solidísimo fundamento de las verdades y secretos de la naturaleza. Así pues, debes saber que sólo hay una y misma escalera por la que desciende la naturaleza para llevar a cabo la producción de las cosas y asciende el intelecto para llegar al conocimiento de éstas; además, el uno y la otra proceden de la unidad y vuelven a ella, pasando a través de multitud de medios.[38]

Éste es un tipo de filosofía que conduce directamente a la magia, ya que el Todo es Uno y entonces el mago puede andar con seguridad a lo largo de las escalas de simpatías ocultas que impregnan toda la naturaleza. En aquellos momentos en que esta visión filosófica deja de ser exclusivamente magia para asumir un contenido religioso, ésta se convierte en la religión de los pseudoegipcios herméticos quienes, tal como indica Bruno en su *Spaccio*,

> por medio de ritos mágicos y divinos ascienden hasta alcanzar la divinidad por la misma escalera que emplea ésta para descender hasta las cosas más ínfimas y establecer comunicación con ellas.[39]

La filosofía y la religión son en Bruno una misma cosa, y ambas de carácter claramente hermético. Su mensaje debe ser interpretado como una totalidad a fin de poder comprender sus conexiones internas. El universo bruniano ampliado está en estrecha correspondencia con una extrapolación de la ética epicúrea de carácter no ascético. La enorme extensión que adquiere en su obra la gnosis hermética tiene su origen en la escasa satisfacción que proporcionaba a Bruno cualquier tipo de religión organizada. La aversión sentida por Lucrecio hacia las formas religiosas características de su época, su interés en que se centrara la atención de los hombres sobre "el mundo" como vía de escape frente a los terrores supersticiosos, eran sin duda alguna compartidos por Bruno. No obstante, no puede decirse en modo alguno que Bruno compartiera el ateísmo de Lucrecio. El universo infinito y los innumerables mundos son para el Nolano nuevas revelaciones, acentuaciones intensas de su ardiente sentido de la divinidad, que deben tomarse a modo de caminos capaces de dar expresión a lo inexpresable y de apresar, y convertirla en propia, la infinita realidad divina. En realidad, Bruno usa el pensamiento bajo perspectivas herméticas y semimágicas como instrumento capaz de proporcionarle una conciencia intuitiva de lo divino.

38. *De la causa*, dial. 5 (*Dial. ital.*, p. 329).
39. Cf. supra, p. 246.

Este peculiar punto de vista adoptado por Bruno sirve para contrarrestar los escrúpulos de los herméticos cristianos al acercarse a la literatura hermética, y les permite tomar como base de su filosofía aquellos tratados del *Corpus Hermeticum* que poseen un carácter más marcadamente panteísta, tales como el *Corpus Hermeticum* XII, *De communi*, o *Corpus Hermeticum* V y *Quod Deus latens simul et patens est* (según los títulos atribuidos por Ficino a tales tratados).

Su posición le permite asimismo aceptar una serie de doctrinas no cristianas que habían sido cuidadosamente evitadas por los herméticos cristianos, como, por ejemplo, la metempsicosis (véase especialmente su fundamentación en el *Asclepius* y el *Corpus Hermeticum* X),[40] que Bruno acepta abiertamente en su *Cabala del cavallo pegaseo* [41] y a la que se refiere implícitamente en algunos de los pasajes de la *Cena de le ceneri* y otras de sus obras.[42] El motivo gnóstico de la ascensión a través de las esferas también había sido eludido, si bien Ficino debió tener ciertas ansias secretas hacia este tema a causa de su interés por el cuerpo astral,[43] y, tal como se ha visto anteriormente, el mago Agrippa había sido ampliamente influido por dicha cuestión.

Otro hecho interesante a destacar es que Bruno ignora completamente todas las elaboradísimas argumentaciones empleadas en otras corrientes de hermetismo para demostrar que Hermes había hablado explícitamente sobre la Trinidad, tal como puede observarse en los cristianizados comentarios de Ficino al *Corpus Hermeticum.* No puede pensarse en un olvido fortuito, ya que no hay duda de que empleó la traducción latina del *Corpus* efectuada por Ficino y, por consiguiente, no pudo dejar de ver los anteriormente citados comentarios. Las características series ternarias extraídas de antiguas teologías y filosofías como profecías de la Trinidad, que encontramos en la *Theologia platonica* de Ficino, en los diálogos de Pontus de Thiard y, de hecho, en casi todos los escritos de los neoplatónicos cristianos, brillan por su ausencia en la obra de Bruno. Tal postura permite diferenciar claramente su hermetismo religioso del cultivado, por ejemplo, por Patrizi, que, si bien escasamente influido por la magia ficiniana, se halla preñado de motivos trinitarios, así como también lo distingue claramente del expuesto en aquel escrito de Agrippa que tanto amaba, el *De occulta philosophia*,

40. *C. H.*, I, p. 116; II, p. 311.
41. *Cabala del cavallo pegaseo*, dial. 2 (*Dial. ital.*, pp. 892 y ss.).
42. Cf. especialmente *Eroici furori*, parte I, dial. 4 (*Dial. ital.*, pp. 1026 y ss.).
43. Cf. D. P. Walker, "The astral body in Renaissance medicine", *J.W.C.I.*, XXI (1958), p. 123.

donde la magia acaba siendo insertada dentro de un contexto pseudodionisiano y trinitario.[44] Por otra parte, la ausencia de todo motivo teológico en sus escritos no escapaba al propio Bruno, quien la explica diciendo que no deseaba hacer intento alguno para alzarse por encima de la naturaleza ni hablar más que como un puro filósofo natural. Bruno no desea enfrentarse con la teología, pero busca su divinidad en los infinitos mundos.[45]

Gracias a este enfoque, el hermetismo de Bruno quizás permita interpretar los escritos herméticos en su verdadero sentido, es decir, como expresiones de una gnóstica "religión del mundo" —ampliada por Bruno hasta abarcar los innumerables mundos existentes— y, en el caso del *Asclepius*, como documento antiquísimo acerca del misterioso culto egipcio impregnado de influencias neoplatónicas. No obstante, Bruno no era una excepción a la regla general de su época y, en consecuencia, tampoco él tenía idea de cuál era la cronología real de los *Hermetica* y estaba convencido de que se enfrentaba a un *corpus* filosófico y religioso egipcio anterior a Moisés.

El problema de delimitar e interpretar con exactitud cuáles fueron las concepciones filosóficas de Bruno se ha visto inmensamente complicado por el hecho de que también él, lo mismo que Ficino y Pico, era un sincretista e incorporaba en su obra, basada en amplísimas lecturas, motivos pertenecientes a otras filosofías y literaturas crecidas en el ámbito de la tradición hermética. Bruno conocía la obra de Platón y la de los neoplatónicos a través de las traducciones de Ficino. La filosofía averroísta (a la que también recurrió Pico en su síntesis filosófica) no hay duda de que también influyó sobre su obra en la medida en que el *intellectus agens* constituía una confirmación y una ampliación del *De communi hermetico.* La *Fons vitae* de Avicebrón fue otra de las obras sobre las que Bruno inspiró su filosofía. Por otra parte, Bruno, ex dominico muy orgulloso de su propia orden, conocía profundamente un autor tan difícil como San Alberto Magno y, además, nunca se abstuvo de expresar la gran admiración que sentía por Santo Tomás de Aquino, la más imponente lumbrera de su orden. Sin embargo, es muy probable que la devoción que manifestaba Bruno hacia él no correspondiera a la mentalidad de un moderno filósofo tomista, pues para el Nolano, Santo Tomás era considerado como un gran mago noblemente embargado por un entusiasmo heroico.[46]

44. Cf. supra, p. 168.
45. *De la causa*, dial. 4 (*Dial. ital.*, pp. 300 y ss.).
46. Cf. supra, p. 313.

Al margen de su continua y profunda devoción por la filosofía oculta de Cornelio Agrippa, otros autores modernos tuvieron un notable peso sobre su obra y entre éstos, además de Telesio, cabe colocar en una privilegiada posición a Paracelso, que aparece a continuación de Palingenio en la genealogía bruniana de la sabiduría.

El antiaristotelismo de Bruno no se corresponde totalmente con la imagen que se han hecho de su posición todos aquellos que lo han admirado como a un pensador de vanguardia de su época y como el iluminado defensor de la teoría copernicana frente al obtuso aristotelismo medieval. Para Bruno, Aristóteles es la encarnación del pedante, del individuo de mentalidad limitada que no puede o no quiere ver las verdades ocultas y que es incapaz de comprender la teoría copernicana en su acepción hermética, como sucede con los doctores de la *Cena de le ceneri* a los que califica de "gramáticos" y pedantes "aristotélicos". En otra de sus obras, se compadece del "pobre Aristóteles" por su incapacidad para comprender la "profunda magia".[47] Tal vez sea esta actitud la que lleve a Bruno a determinados resultados que implican unas singulares dotes de penetración, como cuando desprecia la ordenación aristotélica de los elementos, tachándola de ser una concepción "lógica" y no "natural".[48]

A otro nivel, el propio Aristóteles, a diferencia de sus estúpidos seguidores, se nos aparece como un filósofo que llegó a penetrar algunas verdades profundas, pero que las ocultó mediante el empleo de un lenguaje esotérico. En un momento de iluminación adivinatoria, parece ser que Aristóteles haya entrevisto que la tierra se mueve cuando en su *Meteorologica* emplea las palabras "propter solem et circulationem". Nótese que en este texto Aristóteles no está hablando como filósofo sino "como un adivino, o bien como una persona que entendía pero que no se atrevía a hablar de aquello que había comprendido, o tal vez como alguien que veía y no creía en lo que se ofrecía ante sus ojos, y, si bien cree en ello, tiene dudas en cuanto a afirmarlo por temor a que alguno le obligue a aportar razones que no posee en favor de su afirmación".[49]

Para Bruno, las matemáticas también pueden ser un tipo más de pedantería, una barrera que impida alcanzar las verdades más profundas. Por consiguiente, la matemática copernicana debe ser superada y trascendida mediante las penetrantes intuiciones del Nolano.

47. *De la causa*, dial. 5 (*Dial. ital.*, p. 340).
48. *De l'infinito universo*, dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 524-525).
49. *Cena*, dial. 5 (*Dial. ital.*, p. 160).

Sin embargo, el mayor enemigo de Bruno, su constante obsesión, lo constituyen los "pedantes gramáticos". Este tipo de pedante quizás puede ser asimilado al de tradición aristotélica, pero su pedantería se basa no tanto en una filosofía augusta, como en un desprecio por cualquier tipo de estudio filosófico, que debe ser abandonado para dedicarse a minuciosas observaciones sobre la estilística latina y los diccionarios de palabras y frases. El resultado de esta postura es que el gramático acaba siendo absorbido por su trabajo hasta tal punto que pierde completamente el sentido del uso corriente de la lengua en su función semántica. El odio contra el pedante gramático expresa la repulsión bruniana hacia los estudios humanísticos y por su usurpación de la primacía que en tiempos pasados había correspondido a los estudios de carácter filosófico. El antecedente literario del pedante gramático descrito por Bruno es la figura clásica del pedante de la comedia. Bruno había escrito una comedia en la que intervenía un personajes de este tipo, el *Candelaio* (publicada en París antes de trasladarse a Inglaterra), quien muestra su pedantería citando continuamente largas series de adagios erasmianos.[50] El doctor pedante que aparece en la *Cena* lanza contra Bruno [51] el adagio erasmiano "Anticyram navigat" como para decirle, en su característica forma de expresión, "estás loco". No necesitamos suponer que los doctores de Oxford apostrofaran a Bruno con su "Anticyram navigat" mientras estaba exponiendo sus concepciones mágicas copernicano-ficinianas, pero sabemos por George Abbot hasta qué punto los académicos tenían el pleno convencimiento de habérselas con un auténtico loco: "En realidad, lo cierto es que lo que giraba era su cabeza, provocando el consiguiente movimiento de su cerebro".[52]

Bruno expresó su odio hacia el humanismo y el latín humanístico empleando un latín marcadamente monacal y absolutamente "bruniano" en cuanto a su desconcertante léxico. Sólo quienes, como yo misma, sean especialistas en filología clásica pueden soportar la lectura de tales textos.

Las sátiras emitidas por Bruno contra la pedantería de los gramáticos son, en un cierto sentido, el reverso de las sátiras erasmianas sobre la pedantería escolástica. Bruno, situándose en una posición absolutamente divergente de la de Erasmo, no considera que el humanismo sea

50. G. Bruno, *Candelaio*, ed. por V. Spampanato (Bari, 1923), pp. 130 y ss.
51. *Cena*, dial. 1 y 4 (*Dial. ital.*, pp. 37, 132). Cf. Erasmo, *Adagia*, chiliade I, centuria VIII, n.º 51. Anticyra era famosa por su eléboro, planta que se suponía podía curar la locura.
52. Cf. supra, p. 242.

el nuevo saber que ha venido a ocupar el lugar de la bárbara cultura medieval, sino que lo toma como el agente destructor de la tradición filosófica. Ya hemos visto anteriormente que las objeciones planteadas por Bruno al nuevo clima cultural imperante en Oxford tenían su fundamento en el hecho de que los doctores de dicha universidad "se vanaglorian de ser absolutamente diferentes de sus predecesores",[53] es decir, incultos frailes de épocas pretéritas. Es bastante probable que el ex dominico viera con enojo que el gran Mago de su orden hubiera dejado de ser estudiado en la universidad de Oxford de la época.

Sin embargo, no acaban aquí las objeciones brunianas a los pedantes gramáticos. Para el Nolano, el pedante no era otra cosa que una persona con una mentalidad infantil que no ha sabido elevarse por encima de los conceptos más elementales para alcanzar el conocimiento de las verdades más profundas. En consecuencia, el uso que aquéllos hacen del lenguaje es trivial e impregnado de superficialidad, absolutamente huérfano de poderes mágicos. Esta acepción más sutil de la concepción bruniana quizás pueda ser esclarecida a la luz de lo que expondremos en sucesivos capítulos.

Así como la filosofía natural hermética o "egipcia" de Bruno no puede ser separada de su religión natural hermética o "egipcia", los pedantes del diálogo filosófico *Cena de le ceneri* tienen que ser asociados forzosamente con los que aparecen en otro diálogo afín, el *Spaccio della bestia trionfante*, donde, obviamente, la pedantería asume un carácter religioso, atribuida como está a aquellos que desprecian las buenas obras y que han destruido las de sus predecesores o, dicho de otro modo, a la intolerancia religiosa de protestantes o puritanos. Tal como hemos visto anteriormente, el hermetismo bruniano, a pesar de su singularidad, debe ser encuadrado en el contexto general de los movimientos de hermetismo religioso que florecen a lo largo del siglo XVI, todos ellos tendentes a la tolerancia religiosa o a algún tipo de solución que suavice los contrastes en el ámbito religioso.

> Veo con toda claridad que los hombres nacemos ignorantes y que no es demasiado difícil adquirir plena conciencia de nuestra ignorancia. Crecemos y somos educados según la disciplina y costumbres imperantes en nuestro hogar, pero tenemos gran cuidado en no menospreciar las leyes, ritos, fe y costumbres de nuestros adversarios y gentes ajenas a nosotros, tal como hacemos por lo que respecta a nuestras creencias y a

53. Cf. supra, p. 244.

nuestras cosas. Al igual que de un modo natural toma cuerpo en nosotros la necesidad de cuidar con celo las raíces de nuestras concepciones, aparece en los demás idéntica necesidad de hacerlo con las suyas propias. Es fácil comprender que los nuestros deseen ofrecer un sacrificio a los dioses cuando son vencidos, oprimidos o muertos los enemigos de nuestra fe, pero también lo es que los demás actúen de forma similar a la nuestra. Y no es menor el fervor y la persuasión de hallarse en posesión de la verdad con que dan gracias a Dios por poseer la luz a través de la cual alcanzarán la vida eterna, que el que nos embarga a nosotros cuando agradecemos no encontrarnos en las tinieblas y la ceguera que ofuscan a nuestros adversarios.[54]

Éstos son los términos que emplea uno de los interlocutores de la *Cena de le ceneri* para describir la situación religiosa de la época y sus palabras pueden perfectamente aplicarse al estado de ánimo existente, tal como hemos indicado anteriormente, acerca del sol naciente de la filosofía bruniana que nos anuncia el alba de un día mejor, a pesar de las opiniones contrarias que sostienen los adversarios del Nolano. ¿Cómo es posible corregir sus erróneas opiniones?

Arrancando mediante argumentaciones sagaces sus convicciones y persuadiéndoles con sutilidad, hasta donde sea posible, de cuán estúpidas son sus opiniones [...].[55]

El irritable mago no dejaba de considerarse un misionero destinado a llevar a cabo una labor de reconciliación.

He sugerido en otro trabajo [56] que el curioso título de *Cena de le ceneri* dado por Bruno a la obra en la que se describe la cena (que tuvo lugar, tal como el propio Bruno indicó a los inquisidores venecianos, no en la casa de Fulke Greville, según se indica en el texto, sino en la embajada francesa) [57] en el curso de la cual expuso a caballeros y pedantes su filosofía, puede tener ciertas implicaciones religiosas, siendo quizás una referencia al Sacramento al que parece aludir en el *Spaccio* y del que habló con el bibliotecario de Saint-Victor.[58] Sin embargo, dicha cena se halla impregnada hasta tal punto de elementos confusos, ya sea en

54. *Cena*, dial. I (*Dial. ital.*, pp. 46-47).
55. Ibid., p. 44.
56. "The religious policy of Giordano Bruno", *J.W.C.I.*, III (1939-1940), p. 189.
57. A este respecto tal vez sea necesario recordar que en la Inglaterra isabelina tan sólo podía decirse misa de una forma abierta en las embajadas de los países extranjeros.
58. *Documenti*, p. 40; cf. supra, p. 268.

cuanto a su ambientación, ya sea por recorrido de ida y vuelta a través de las calles de Londres (itinerario absolutamente imaginario si la cena en cuestión tuvo realmente lugar en los salones de la embajada francesa, donde se encontraba alojado Bruno), que es mejor considerarla como una descripción mágica y alusiva tal como el propio Bruno propone que se interprete en la dedicatoria de la obra al embajador francés.

Los misterios de la *Cena de le ceneri*, sean los que fueren, deben ser asociados al rey de Francia, descrito en la dedicatoria al embajador como un benéfico león solar "que, cuando ruge airado, como un león en su gruta, aterroriza mortalmente a los demás animales de rapiña de esta selva, y que cuando se halla calmado y en reposo, exhala tal liberalidad y cortesía amorosa que inflama el vecino trópico, calienta la gélida Osa y disipa el rigor del ártico desierto, que se halla sometido al eterno influjo de las arrogantes Botas".[59] Esta descripción conecta la *Cena de le ceneri* con la aparición asimismo celestial de Enrique III que encontramos en el *Spaccio della bestia trionfante.* También puede ser relacionada con el palacio real singularmente descrito por Bruno, en la dedicatoria de la *Cena* al embajador, a modo de resumen sobre el contenido de esta extrañísima obra:

> Verá [en el segundo diálogo]: en primer lugar, la causa que originó la cena; en segundo lugar, una descripción de los pasos y pasajes que los lectores tal vez consideren básicamente poética y figurativa, antes que tomarla como una exposición histórica; en tercer lugar, cómo se precipita confusamente hacia una topografía moral, para lo cual mira aquí y allá con ojos de lince todas las cosas una por una mientras recorre su camino, a la vez que contempla las grandes estructuras del universo de tal forma que no creo que quede minucia, piedrecilla o guijarro con el que no se tope en su detallada investigación. En esta forma de actuar imita a un pintor al que, no bastándole con ejecutar un simple retrato histórico, intenta conformar el arte a la naturaleza mostrándonos en sus cuadros piedras, montes, árboles, fuentes, ríos y colinas, colocando aquí un regio palacio, allí un bosque, acullá un retazo de cielo, en aquel ángulo del cuadro el semidisco de un sol naciente o algún que otro pájaro, cerdo, ciervo, asno, caballo, etc. Cuando basta con ello, se limita a mostrarnos la cabeza de éste, el cuerno de aquél, los cuartos traseros del otro, las orejas del de más allá. Lo mismo en tales casos que cuando proporciona una descripción completa de cualquier animal, sus gestos y miradas tienen una característica individualización, de tal forma que, como vengo diciendo, el que observa la pintura puede, con mayor satis-

59. *Cena*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, pp. 17-18).

facción por su parte, ver que la figura representada en ella se halla completamente historiada. Del mismo modo, leed esta obra y ved entonces qué es lo que he querido decir con tales palabras.[60]

El lector isabelino, a menos que hubiera efectuado algún viaje al extranjero, difícilmente podía haber tenido la oportunidad de contemplar algún cuadro pintado con este estilo, aunque indudablemente era capaz de comprender mucho mejor que nosotros mismos las alusiones contenidas en la exposición de Bruno.

Bruno intentó llevar a cabo una justificación parcial de sus críticas contra los pedantes formuladas en la *Cena* en el primer diálogo del *De la causa, principio e uno*, donde encontramos otra notable descripción que añadir a la galería bruniana:

La empresa que has tomado bajo tu responsabilidad, oh Filoteo, es difícil, rara y singular, pues pretendes arrancar a los hombres de su ciego abismo de oscuridad y llevarles ante la presencia de la clara y tranquila luz de las estrellas, que con tan bella variedad vemos diseminarse por el cerúleo manto del cielo. A pesar de que tu piadoso celo pretenda tender una mano amiga a los hombres, no por ello dejarán de mostrarte su ingratitud de tan diversas formas como especies de animales engendra y alimenta en su materno seno la benigna tierra [...]. Verás algunos hombres que, como topos ofuscados, apenas llegados al aire libre se hundirán de nuevo en sus madrigueras para seguir permaneciendo en su oscuridad natal. Otros, a modo de pájaros nocturnos, tan pronto hayan visto apuntar en el luminoso oriente la rojiza luz que anuncia la próxima llegada del sol, regresarán a sus sombrías moradas porque sus ojos no podrán resistir tal claridad. Todas las criaturas incapaces de contemplar la luz de los cielos y eternamente condenadas a vivir prisioneras en los antros de Plutón, serán llamadas por el espantoso e infernal cuerno de Alecto, abrirán sus alas y emprenderán veloz vuelo hacia sus guaridas. Pero aquellas criaturas que han nacido para ver el sol, finalmente reunidas después de tan odiosa noche, darán gracias al cielo por su benignidad y se prepararán para recibir en el centro del globo cristalino de sus ojos los tan largamente esperados rayos con desusada alegría en sus corazones, voces y manos, que se dirigirán en actitud adorante hacia el Este [...].[61]

60. *Cena*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, pp. 10-11).
61. *De la causa*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 192-193).

Esta descripción es análoga a la contenida en la dedicatoria de la *Cena* que hace referencia a los pedantes y a la teoría copernicana. ¡Qué gran pintor habría sido el mago! La opinión de que la poesía, la pintura y la filosofía eran una sola cosa es uno de los rasgos característicos de su pensamiento (por extensión de la teoría *ut pictura poesis*).

> Por esto, los filósofos son en cierto modo pintores y poetas; los poetas son pintores y filósofos; los pintores son filósofos y poetas. Por esto, los verdaderos poetas, los verdaderos pintores y los verdaderos filósofos se aman unos a otros y se admiran recíprocamente.[62]

62. *Explicatio triginta sigillorum* (*Op. lat.*, II (II), p. 133).

Capítulo XIV

GIORDANO BRUNO Y LA CÁBALA

El mago renacentista, en la plenitud de su dignidad, tal como era descrito por Pico della Mirandola, combinaba magia y cábala, añadiendo a la magia natural de tipo ficiniano, con su base hermética, la cábala práctica, que lo ponía en contacto con el mundo espiritual y angélico superior, y que el mago cristiano relacionaba con las jerarquías angélicas del Pseudo-Dionisio. Hemos visto anteriormente que, como mago renacentista, Bruno ocupa un lugar especial en el campo del hermetismo gracias a su repudio de la interpretación cristiana dada a los escritos herméticos y a su total adhesión a la tradición "egipcia". Es pues lógico esperar que en su actitud frente a la cábala encontremos asimismo una desviación del marco de la normalidad. Y efectivamente, así sucede, a pesar de que sus alarmantes desviaciones de las correspondientes ortodoxias no impiden afirmar que Bruno debe ser inscrito con pleno derecho en el ámbito de la tradición hermético-cabalística. En su *Cabala del cavallo pegaseo* parece rechazar totalmente la cábala en favor de sus posiciones esencialmente ligadas a la tradición "egipcia", actitud que concuerda perfectamente con su marcadamente heterodoxo punto de vista sobre la *prisca theologia*, o *prisca magia*, en la que, según su opinión, los egipcios no tan sólo fueron los primeros cronológicamente sino, sin duda alguna, los mejores, mientras que tanto hebreos como cristianos aparecieron posteriormente y con resultados evidentemente inferiores. Sin embargo, no siempre se atiende rigurosamente a una tal posición, o mejor dicho, del mismo modo que pensaba que su "egipcianismo", a pesar de no ser cristiano, podía constituir la base para una reforma interna de la Iglesia, su obra contiene ciertos elementos cabalísticos pertenecientes a la magia inferior y a la revelación hebraicas.

Es muy probable que Bruno conociera poco el hebreo.[1] Sin duda alguna conocía su alfabeto, del que se sirve en algunos diagramas, pero cuando habla de la estructura de la cábala, de los Nombres, de los *sefirot*, de las órdenes angélicas, etc., extrae el propio material directamente de su biblia, es decir, de la filosofía oculta de Cornelio Agrippa. También conocía la *Steganographia* y posiblemente el *De arte cabalistica* de Reuchlin, así como tampoco puede excluirse que conociera alguna de las partes del *Zohar*.[2] No hay duda alguna de que conocía la obra de Pico della Mirandola, pero el bibliotecario de Saint-Victor anotó en su precioso diario que Bruno (quien debía haberle hecho un gran número de confidencias) le había confesado que despreciaba "Picus Mirandulanus, et toute la philosophie des Jésuites"[3] (realmente, una curiosa mezcla).

Las fuentes de la magia de Bruno no deben haber sido demasiado abundantes y es curioso observar hasta qué punto colocó una desmesurada fe en la compilación de segunda mano que había llevado a cabo Agrippa. El manuscrito Noroff[4] contiene extractos de textos mágicos copiados para Bruno por su amanuense, Besler. Durante este período, Bruno intentaba con energía y por todos los medios a su alcance reforzar el aspecto mágico de su personalidad antes de regresar a Italia, retorno efectuado en 1591, a donde pensaba llevar consigo el manuscrito de un libro para dedicárselo al papa a la espera de que éste tomara interés por su movimiento de reforma.[5] Pero, ¿qué copiaba Besler con tanta diligencia? Especialmente largos extractos del *De occulta philosophia.* Este libro debió haber causado una profunda impresión a Bruno ya que, si bien no lo siguió al pie de la letra, fue el *point de départ* para la mayor parte de sus ideas sobre la magia. Por otra parte, tal como ya hemos visto, Agrippa había incorporado en su manual algunos de los puntos fundamentales de la filosofía hermética, y Bruno pudo sentirse sorprendido tanto al leerlos en dicho contexto, como en el de las traducciones efectuadas por Ficino.

1. Según McIntyre es improbable que Bruno supiera leer hebreo. Por consiguiente, la mayor parte de sus conocimientos sobre la cábala deben derivar de la lectura de Agrippa y, quizás, de la de Reuchlin. Cf. J. L. McIntyre, *Giordano Bruno*, Londres, 1903, p. 131, nota.
2. Probablemente sólo de una forma indirecta.
3. *Documenti*, p. 40.
4. El manuscrito Noroff de Moscú contiene una serie de obras mágicas de Bruno junto a notas y transcripciones de textos mágicos. La mayor parte del manuscrito Noroff fue publicada en 1891 como III volumen de la edición de las obras latinas de Bruno; las notas de Agrippa y Tritemio (*Op. lat.*, III, pp. 493-506) tan sólo son indicaciones de los pasajes copiados, no la transcripción completa de cómo aparecen en el manuscrito.
5. Cf. más adelante, p. 391.

En la *Cabala del cavallo pegaseo*, impresa en Inglaterra en 1585 con el falso pie de imprenta "París",[6] Bruno expone su actitud hacia la cábala, hacia las derivaciones cristianas de ésta al introducir las jerarquías pseudodionisianas y hacia el sincretismo religioso, fundado en la teología negativa del Pseudo-Dionisio, cuyas fuentes principales eran Ficino y Pico. Resume el sistema cabalístico pseudodionisiano indicando los nombres de los diez *sefirot*, sus significados, las órdenes hebraicas de los ángeles vinculados con ellos y las nueve jerarquías celestiales con las que se corresponden. Finalmente, completa la serie de las jerarquías, que necesariamente deben ser diez, colocando junto a Malkuth, el décimo *sefirot* y su correspondiente orden angélica hebrea, el Issim, una orden de "almas separadas o héroes".[7] Bruno ha extraído todos estos elementos directamente del *De occulta philosophia.*[8]

Simboliza a través del Asno la Nada que está más allá de los *sefirot* cabalísticos, y este símbolo de teología negativa, o de desconocimiento, es el extravagante héroe de la obra. A pesar de las apariencias, no creo que Bruno tuviese realmente intenciones blasfemas al actuar de este modo. El asno que lleva los sacramentos —Cristo entra en Jerusalén montado sobre un asno— ya había sido alegorizado en este sentido como una humilde negación. Bruno conoce tales alegorías y hace referencia a las mismas.[9] Bruno era sincero pero, ciertamente, no pretendía ser impertinente. Se limitaba a exponer una extrañísima religión sirviéndose de alegorías asimismo extrañas.

6. Todas las obras de Bruno editadas en Inglaterra por John Charlewood (cf. supra, p. 239, nota 1) llevan indicaciones falsas acerca del lugar de impresión (Venecia o París) y los *Triginta sigilli* no llevan indicación alguna de la ciudad en la que han sido editados. Con toda seguridad estas publicaciones clandestinas de un huésped de la embajada francesa debieron contar con la connivencia del embajador, a quien iban dedicadas varias de ellas.

La *Cabala del cavallo pegaseo* está escrita en forma de diálogo lo mismo que las restantes obras en italiano escritas por Bruno durante su estancia en Inglaterra. Dicho texto viene seguido por un diálogo más breve que lleva por título *L'asino cillenico del Nolano*.

7. *Cabala*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 865-866).

8. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 10.

9. Cf. la comunicación al "divoto e pio lettore" antepuesta a la *Cabala* (*Dial. ital.*, pp. 851 y ss.) en la que se aborda el tema de la elección del asno para entrar en Jerusalén. Uno de los emblemas de Alciati (n.º 7) muestra —mediante una adaptación egipcia del papel sagrado atribuido al asno— un asno que transporta sobre sus lomos una estatua de Isis. El asno es adorado por aquellos ignorantes que confunden a los portadores de cosas sagradas con las propias cosas sagradas. El emblema ha sido interpretado por Mignault y Whitney como una sátira de la presunción del clero. Sin embargo, a pesar de que sea perfectamente posible la existencia de una duplicidad de significados, no es precisamente éste el sentido en que Bruno hace uso de la imagen del asno. Acerca del tema del simbolismo del asno y del uso que de él hacen Bruno y Agrippa, cf. John M. Steadman, "Una and the clergy. The ass symbol in *The Faerie Queene*", *J.W.C.I.*, XXI (1958), pp. 134-136.

Los hebreos, continúa Bruno una vez ha expuesto su sistema cabalístico, adquirieron su sabiduría de fuentes egipcias, y pasa a referir una historia, extraída del *De Iside et Osiride* de Plutarco, indicativa de hasta qué punto la llegaron a corromper. Según dicha historia, se obligó a los egipcios a que cambiaran "su toro Opin o Apin" (el toro Apis) por un Asno, que se convirtió para ellos en el símbolo de la sabiduría.[10] En pocas palabras, el Asno se convirtió en el símbolo de todo tipo de teología negativa, ya sea cabalística o pseudodionisiana y cristiana,[11] pero Bruno abraza un nuevo tipo de cábala (o mejor dicho, una especie de antigua cábala egipcia) y la convierte en su religión, exponiéndola en *L'Asino Cillenico del Nolano.*

Uno de los interlocutores de este diálogo es un auténtico asno parlante, que se autodefine como un "naturalissimo asino".[12] Contempla "las obras del mundo y los principios de la naturaleza" y su naturaleza es "física".[13] El asno se convierte en miembro de una academia pitagórica consagrada al estudio de lo "físico" porque

> no es posible tener conocimiento alguno acerca de las cosas sobrenaturales, excepto a través de sus reflejos en las cosas naturales. Por este motivo, tan sólo el intelecto purificado y superior tiene la capacidad para considerarlas en sí mismas.[14]

En esta academia no se practica la metafísica, ya que "aquello que otros exaltan como metafísica, no es otra cosa que una parte de la lógica".[15]

Bruno manifiesta su desprecio, acusándolos de metafísicos, por el sistema cabalístico de los *sefirot* y las jerarquías angélicas del Pseudo-Dionisio, es decir, toda la superestructura construida por el mago cristiano para salvaguardar la magia natural de los influjos demoníacos, y propugna un retorno a la "religión natural" de los egipcios y a la filosofía natural, o religión natural del mundo, que él había extraído de las fuentes herméticas. Bruno afirma explícitamente que este "asno natural" es la misma cosa que la bestia triunfante del *Spaccio.*[16]

10. *Cabala*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 867-868).
11. *Cabala*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 875-876). También simboliza (ibid., p. 876) el total escepticismo de los "pirronianos" y los "eféticos".
12. *L'asino cillenico* (*Dial. ital.*, p. 915). El epíteto "cillenico" vincula al asno con Mercurio, que había nacido en una gruta del monte Cillene. Por otra parte, también era asimilado al caballo Pegaso, de ahí el título *Cabala del cavallo pegaseo.*
13. *L'asino cillenico* (*Dial. ital.*, p. 917).
14. Ibid., *loc. cit.*
15. Ibid., *loc. cit.*
16. *L'asino cillenico* (*Dial. ital.*, pp. 842, 862). Ya hemos indicado que en otra parte de

El origen del asno egipcio de Bruno es extremadamente claro. Basta recordar *El asno de oro* de Apuleyo de Madaura, donde se narran las vicisitudes de un hombre transformado en asno al que, hallándose en una playa desierta, se le aparece la diosa Isis y acaba convirtiéndose en sacerdote de los misterios egipcios. Como se recordará, se atribuía a Apuleyo de Madaura la traducción latina del *Asclepius*, y los herméticos cristianos le acusaban de haber introducido fraudulentamente en dicha obra el famoso pasaje en el que se trata la magia demoníaca.[17] Giordano Bruno, como buen hermético no cristiano y mago iconoclasta, proclama su admiración incondicional hacia Apuleyo, tanto en su faceta de mago como por su versión del *Asclepius*, y asume como propio el asno héroe que aparece en la obra de éste.

Por otra parte, la idea del asno de Apuleyo como símbolo del filósofo natural le fue casi con toda certeza sugerida a Bruno por su gran maestro, el mago Cornelio Agrippa de Nottesheim. Tal como ha puesto en evidencia F. Tocco, algunos de los pasajes brunianos en los que aparece el asno han sido extraídos del *De vanitate scientiarum* de Agrippa, obra en la que trata acerca de la vanidad de las ciencias ocultas y se sirve del asno como símbolo de la ignorancia.[18] En la dedicatoria antepuesta a dicha obra, Agrippa se autodefine como individuo convertido en "asno filosófico" del tipo de los descritos por Luciano y Apuleyo.

Es necesario enmarcar a Bruno en el contexto de la *Cabala del cavallo pegaseo* y del *Asino cillenico* para constatar la total anormalidad de su posición en el ámbito de la tradición mágica renacentista. Al perfilar el sistema de los *sefirot* y el de las jerarquías celestes cristianas con él relacionadas, Bruno es plenamente consciente de que, a un mismo tiempo, evoca la postura tomada por el mago cristiano renacentista y se aparta de ella. La magia de Bruno no sólo se hallaba absolutamente desprovista de aquellas cautelas con las que Ficino había intentado atenuar su magia natural, sino que también carecía de la superestructura angélica a través de la cual (o al menos, así se esperaba) debían ser controlados los demonios por fuerzas espirituales superiores.

---

la obra se afirma que los egipcios dejaron de adorar a su buey sagrado, Apis, para venerar al asno. De ahí puede deducirse que la bestia triunfante fuese en realidad Apis, representando no, como para el papa Alejandro VI, un precursor del cristianismo, sino la verdadera religión sofocada y pervertida por hebreos y cristianos.

17. Cf. supra, pp. 203-204.

18. Cornelio Agrippa, *De vanitate scientiarum*, cap. 102, *Ad encomium asini digressio*. Cf. V. Spampanato, *Giordano Bruno e la letteratura dell'asino*, Portici, 1904; Steadman, art. cit., pp. 136-137.

Sin embargo, el esquema que acabamos de exponer no agota en modo alguno el cuadro de conjunto correspondiente a la situación real, ya que es un hecho la influencia de la revaluación renacentista de la magia sobre la obra de Bruno. Por una parte, debe tenerse en cuenta que la corriente renovadora promovió la magia hasta adjudicarle el rango de instrumento complementario de importantes *corpus* filosóficos, y que esta tradición tuvo en Bruno a un notabilísimo continuador. De otro lado, el intenso sentimiento religioso que había inspirado la obra de Pico, compeliéndole a exaltar la magia y la cábala como instrumentos útiles para alcanzar el conocimiento religioso, persiste en la obra de Bruno, quien cultiva su religión filosófica, o su filosofía religiosa, o su magia filosófico-religiosa, con la más profunda seriedad y cree que ésta es susceptible de convertirse en el instrumento de una reforma religiosa universal. El propio Bruno define su cábala como "una cábala de teología filosófica, una filosofía de teología cabalística, una teología de cábala filosófica".[19]

Así pues, Bruno continúa empleando la palabra "cábala" para describir su propia posición y, efectivamente, tal como veremos dentro de poco, su actitud, ya sea ante el misticismo cabalístico, ya sea ante el pseudodionisiano, no es, en la práctica, tan radicalmente hostil como cabría suponer a partir de la simple lectura de la *Cabala del cavallo pegaseo.* Bruno se sirve en otras de sus obras de elementos pertenecientes a ambas corrientes de pensamiento y, al actuar de este modo, se autocalifica una vez más como mago renacentista, aunque a decir verdad de un tipo extraordinariamente particular.

Numerosas obras de Bruno se hallan explícitamente dedicadas a la magia, de la que, por otra parte, se hallan llenas sus obras de mnemotecnia y filosofía. Las dos obras principales que tienen como tema central la magia son *De magia* y *De vinculis in genere*, ambas escritas, con toda probabilidad, entre 1590 y 1591, y que han permanecido desconocidas hasta el siglo XIX, en que fueron publicadas por primera vez formando parte de la edición de las obras en latín de Bruno.[20] Precisamente, fue el estudio del *De magia* y del *De vinculis* el que descubrió a A. Corsano el interés de Bruno por la magia,[21] si bien, según la opinión

19. *Cabala*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, p. 837).
20. *Op. lat.*, III, pp. 395 y ss. y 653 y ss. Ambas obras figuran en el manuscrito Noroff. Volveremos a hablar de ellas a propósito de la actividad de Bruno durante su estancia en Alemania (cf. más adelante, p. 365).
21. A. Corsano, *Il pensiero di Giordano Bruno*, pp. 281 y ss.

de aquél, Bruno no debió tomar en serio la magia hasta el último período de su cautividad, mientras que, de hecho, lo cierto es que el tema mágico aparece en la obra bruniana desde sus inicios.

Como era de esperar, el *De magia* de Bruno se basa en el *De occulta philosophia* de Agrippa y, en substancia, sigue las principales clasificaciones y líneas interpretativas contenidas en dicho texto. A pesar de ello, no faltan las diferencias, y algunas de éstas son altamente significativas. Se recordará que el libro de Agrippa se halla dividido en tres partes, a saber, la que trata de la magia elemental, la que hace referencia a la magia celestial y la que se ocupa de la magia supracelestial o religiosa, cada una de ellas en correspondiente relación con los tres mundos postulados por los cabalistas. Tales divisiones también son perceptibles en el *De magia* de Bruno, pero cuando se pasa a tratar de la magia religiosa, omite muy significativamente toda mención a la antigüedad, la santidad y la eficacia de la lengua hebraica, a los *sefirot* y a las órdenes angélicas hebraicas y pseudodionisianas.[22] Ciertamente, se incluye a los cabalistas en la lista de los *prisci magi* con la que se abre el *De magia*, en la que se afirma que el mago es el hombre sabio, tal como lo han sido en épocas pretéritas Hermes Trismegisto entre los egipcios, los druidas entre los galos, los gimnosofistas entre los indios, los cabalistas entre los hebreos, los magos entre los persas, los *sofi* entre los griegos y los *sapientes* entre los latinos.[23] Sin embargo, para un mago que estuviera familiarizado con la tradición ortodoxa, no dejaría de ser muy extraño que Bruno no mencione en ningún momento de su obra los superiores poderes mágicos que posee la lengua hebraica. Por el contrario, dedica un significativo pasaje a loar la lengua egipcia y sus caracteres sagrados.

> [...] las letras sagradas empleadas por los egipcios recibían el nombre de jeroglíficos [...] y eran imágenes [...] extraídas de las cosas de la naturaleza, o de sus partes. Sirviéndose de tales escrituras y voces [*voces*], los egipcios acostumbraban a posesionarse, con maravillosa habilidad, del lenguaje de los dioses. Una vez que Theuth o algún otro hubo inventado el tipo de letras del que nos servimos en la actualidad para otros fines bien distintos, quedó determinada la aparición de una grave ruptura, ya sea en la memoria, ya sea en las ciencias divinas y mágicas.[24]

22. Encontramos una mención a los ángeles (*De magia*, *Op. lat.*, III, p. 428), pero simplemente se trata de una alusión pasajera. En el conjunto de la obra se halla totalmente ausente la superestructura angélica tan frecuente en la magia renacentista.
23. *De magia* (*Op. lat.*, III, p. 397).
24. *De magia* (*Op. lat.*, III, pp. 411-412).

Este pasaje nos trae a la memoria una de las plegarias de alabanza a la lengua egipcia contenida en el *Corpus Hermeticum* XVI (el llamado tratado de las "Definiciones"), donde Asclepio dice al rey Ammón que el tratado deberá ser conservado en su original egipcio, y no traducido al griego, porque la lengua griega es prolija y vacía, con lo cual la traducción perdería la "eficaz virtud" del texto original.[25] En caso de que Bruno tuviera conocimiento de dicho pasaje, es casi seguro que lo había obtenido a través de la lectura de la traducción latina de Ludovico Lazzarelli (recuérdese que este tratado no había sido traducido por Ficino),[26] donde se afirma con toda claridad que el poder mágico de la lengua egipcia se perdería al traducir el tratado a una lengua que careciera de dicho poder.[27] Supongo que el pasaje en cuestión llamó especialmente la atención de Bruno, ya que en él se aborda el núcleo de sus objeciones a los "pedantes". Los griegos, lo mismo que los pedantes, se sirven del lenguaje como si se tratara de palabras vacías con las que razonar. Sin embargo, el uso egipcio, o mágico, de la lengua y de los signos sirve para comunicarse directamente con la realidad divina, para, como dice Bruno, "apresar el lenguaje de los dioses" y operar con él. Bruno, sustituyendo los "griegos", que en el pasaje hermético representan la utilización no mágica de la lengua, por la invención del alfabeto normal, que ha determinado el uso de la lengua para otros fines distintos de los mágicos, ha transferido la totalidad de la cuestión a un plano general, distinguiendo entre "egipcios", que dan un uso mágico e intuitivo a la lengua y a los signos, y "pedantes" (como probablemente habría dicho Bruno), que la emplean desde un punto de vista totalmente distinto.[28]

25. *C. H.*, II, p. 232.
26. Cf. supra, p. 203.
27. "Etenim ipsa vocis qualitas et egyptiorum nominum lingua in seipsa habet actum dictorum. Quantum igitur possibile est, o rex, omnem (ut potes) sermonem serva inconversum, ne ad grecos perveniant talia misteria, neve grecorum superba locutio atque dissoluta ac veluti calamistrata debilem faciat gravitatem, validitatem atque activam nominum locutionem. Greci enim, o rex, verba habent tantum nova demonstrationum activa. Et hec est grecorum philosophia verborum sonus. Nos autem non verbis utimur, sed vocibus maximus operum." Fragmento de la traducción al latín de Ludovico Lazzarelli de las *Definitiones* herméticas, publicada en el *De quadruplici vita* de Symphorien Champier, Lyon, 1507, y reimpresa por C. Vasoli, "Temi e fonti della tradizione ermetica", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. por E. Castelli, pp. 251-252.
28. No obstante, Bruno tal vez también estuviera pensando en el pasaje del *Fedro* platónico (274 C-275 B) en el que el soberano egipcio Tamo pone objeciones a Theut por haber inventado la escritura, sosteniendo que ésta acabará por destruir la memoria. Tanto el pasaje platónico como el hermético se reflejan en el diálogo mantenido entre Tamo, Mercurio y Teutates, que el discípulo de Bruno, Alexander Dicson, antepone a su imitación del arte mnemónica bruniana (A. Dicson, *De umbra rationis, etc.*, Londres, 1583, cf. supra, pp. 231-232).

Para practicar la magia, dice Bruno, es axiomático tener ante los ojos, al efectuar cualquier operación, la secuencia de los influjos que pasan de Dios a los dioses, de los dioses a las estrellas, de las estrellas a los demonios —que tenían a su cargo las estrellas (entre las cuales se contaba la tierra)—, de los demonios a los elementos, de los elementos al sentido y al "animal en su totalidad". Acabamos de exponer la escala descendente. Por su parte, la escala ascendente parte del sentido y pasa, sucesivamente, a los elementos, a los demonios, a las estrellas, a los dioses, al alma del mundo o espíritu del universo y de aquí a la "contemplación del único Óptimo Máximo, incorpóreo, absoluto, suficiente por sí mismo".[29] Naturalmente, una fase esencial de tal ascensión la constituye la toma de contacto con los demonios, y la magia de Bruno es claramente demoníaca. Conoce el fundamento de la magia natural del *spiritus*,[30] pero decide abandonar absolutamente las precauciones y reservas expuestas por Ficino. Bruno *quiere* alcanzar los demonios; se trata de un momento esencial en el contexto de su magia; en su esquema mágico no existen ángeles cristianos que invocar para mantener bajo control los influjos demoníacos. Bruno, naturalmente, como todo mago, considera que su magia es buena.[31] Para el mago sólo es mala la magia que practican los otros. Desde el punto de vista de Bruno, y puesto que considera que la única religión válida es la egipcia, no hay duda de que la suya es la única magia válida, ya que, como sabemos, los sacerdotes egipcios sabían perfectamente cómo manipular y atraer hacia sus estatuas a los demonios.

Así pues, la magia practicada por Bruno consiste en atraer demonios o espíritus por medio de "vínculos". El método para establecer relaciones con los demonios había sido mencionado por Ficino al inicio de su *De vita coelitus comparanda*, donde expone las opiniones de ciertos

29. *De magia* (*Op. lat.*, III, pp. 401-402).

30. Cf. *De magia* (*Op. lat.*, III, pp. 414 y ss., 434 y ss.; en el segundo de los pasajes se cita el inevitable "Spritus intus alit..." de Virgilio) y *De rerum principiis, elementis et causis* (*Op. lat.*, III, pp. 521 y ss.). Pero la creencia mantenida por Bruno de que Lucrecio era un mago natural y la introducción de los átomos lucrecianos en el contexto de su propia magia natural (Cf., por ejemplo, *Op. lat.* III, p. 415) dan un sesgo diferente a los caracteres mágicos de su obra.

31. Existe, dice, una especie perversa de magia demoníaca que recibe el nombre de "magia desperatorum", y a este tipo pertenece la *Ars notoria* (corriente mágica medieval atribuida a Salomón y que recurría a la invocación de los demonios, cf. Thorndike, II, pp. 279-289). Pero hay también otro tipo de tal magia que intenta ejercer su poder a través de los demonios inferiores y contando con la autoridad del jefe de los demonios superiores, es la magia transnatural o metafísica, que también recibe el nombre de teurgia. La magia demónica de Bruno pertenece a este tipo superior (*De magia*, *Op. lat.*, III, p. 398).

autores neoplatónicos al respecto[32] a pesar de que proclama abiertamente que él nunca se ha valido de tal tipo de magia. En la obra de Agrippa encontramos un capítulo dedicado a los "vínculos" y éste constituye el punto de partida que Bruno[33] irá elaborando ampliamente a lo largo de toda su obra. Una forma de establecer "vínculos" es "por medio de palabras y cánticos",[34] es decir, a través de encantorios, que en este caso ya no son considerados como elementos pertenecientes a una práctica de magia puramente natural, como acontece en la obra de Ficino, sino como un medio para invocar a los demonios. También puede invocarse a los demonios por medio de imágenes, sellos, figuras y otros procedimientos similares.[35] Otro de los métodos de invocación, fundamental en el contexto de la obra bruniana, se basaba en el uso de la imaginación,[36] a la que debía condicionarse (o en su defecto, a la memoria) para prepararla a recibir los influjos demoníacos mediante la previa impresión en la memoria de imágenes u otro tipo de signos mágicos. En el *De magia* Bruno relaciona su psicología mágica de la imaginación con la terminología de la psicología normal de las facultades, a la que, sin embargo, modifica, convirtiendo a la imaginación, y más precisamente, a la imaginación animada o ejercida mágicamente y unida al poder cogitativo, en la fuente de la energía psíquica. Esta imaginación animada mágicamente es "la única puerta de acceso a todos los afectos íntimos y el vínculo de los vínculos".[37] El lenguaje de Bruno se excita y oscurece cuando habla de este misterio, para él central, del condicionamiento de la imaginación a fin de conseguir atraer sobre nosotros fuerzas espirituales o demoníacas que puedan liberar los poderes innatos que posee el individuo. Éste era el resultado que había pretendido alcanzar en todo momento a partir de la aplicación de sus sistemas mágico-mnemotécnicos,[38] cuyo objeto, como se pone de manifiesto con

32. Cf. supra, p. 83.

33. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 33, *De vinculis spiritum*. Bruno tal vez está empleando la obra de Tritemio. (Por ejemplo, en la *Steganographia*, I, 15, Tritemio da los nombres y los números asociados a los espíritus que presiden los cuatro puntos cardinales. Cf. el tercer "vínculo" bruniano que se establece a través de los espíritus de los cuatro puntos cardinales, *De magia*, *Op. lat.*, III, p. 436.) Los pasajes de Agrippa y Tritemio que Besler copió para Bruno (cf. supra, p. 298) eran aquellos que necesitaba para efectuar sus conjuros.

34. *De magia*, *Op. lat.*, III, pp. 443-446.

35. El noveno vínculo se establece mediante "characteres et sigilla" (*De magia*, *Op. lat.*, III, p. 437).

36. *De magia*, *Op. lat.*, III, pp. 449 y ss.

37. *De magia*, *Op. lat.*, III, p. 453.

38. En otra obra sobre los "vínculos" contenida en el manuscrito Noroff, el *De vinculis in genere*, los métodos para establecer vínculos a través de los demonios se hallan agrupados se-

toda claridad en las páginas finales del *De magia*, era conseguir la personalidad y los poderes de un gran mago o dirigente religioso.

Ciertamente, nos hemos alejado sobremanera del sistema mágico-cabalístico del mago cristiano, con sus cautas limitaciones en el plano de la magia natural y con la inclusión de los ángeles hebraico-cristianos como garantías de salvaguardia en el ámbito de la magia religiosa. A pesar de todo, Giordano Bruno es el resultado lógico y directo de la glorificación renacentista del hombre como *miraculum magnum*, del hombre de origen divino preparado para reconquistar la divinidad, del hombre dotado de poderes divinos. Dicho en pocas palabras, Bruno no es más que el resultado del hermetismo renacentista. Si el hombre puede obtener poderes de este tipo por medio de experiencias herméticas, ¿por qué Cristo no pudo haber obtenido los suyos con métodos análogos? Pico della Mirandola creía poder probar la divinidad de Cristo siviéndose de la magia y de la cábala. Bruno interpretaba las posibilidades ofrecidas por la magia renacentista desde otro punto de vista distinto.

Si bien los caracteres "egipcio" y hermético tienen un relieve preeminente en las concepciones de Bruno, las relaciones entre hermetismo y magia presentes en la tradición precedente persisten también en su esquema, si bien con un diferente énfasis relativo por lo que respecta a la valoración de cada uno de ambos elementos. Un ejemplo de esta supervivencia nos lo proporciona la aceptación de la ecuación *Génesis-Pimander* tradicional, es decir, de la ecuación establecida entre la concepción mosaica de la creación y la sabiduría hermética. En su *De immenso et innumerabilibus*, publicado en 1591 en Alemania, Bruno discute el sentido de la palabra "aguas" empleada por Moisés en el *Génesis*, indicando que éste debió tomarla de la tradición egipcia y aporta como prueba de esta tesis que Hermes Trismegisto (es decir, el *Pimander*) habla de la "naturaleza húmeda" que fue activada por la luz. Bruno presenta a Moisés, tal como es usual en el contexto de su obra, en una posición de inferioridad frente a los egipcios, a la vez que lo sitúa como sucesor de éstos cronológicamente, cuando afirma que aprendió de ellos las bases de su sabiduría. Sin embargo, debe tenerse presente que Bruno se sirve a un mismo tiempo del *Génesis* mosaico y del egipcio y, en la frase que sigue a la que acabamos de citar, indica que los "egipcios y cabalistas" (nótese el orden), concuerdan en no colocar el *ignis* entre las subs-

---

gún treinta categorías, indicándose sus conexiones con los treinta sistemas mnemotécnicos presentados en *De umbris* y *Triginta sigilli* (cf. *De vinculis in genere*, *Op. lat.*, III, pp. 669-670).

tancias primigenias.[39] El total acuerdo existente entre Mercurio y Moisés sobre el hecho de que la materia fundamental de la creación fue una mezcla de agua y luz y no intervino para nada el fuego, aparece también en el siguiente pasaje, que he extraído asimismo del *De immenso*:

> Quare et nonnullis humens substantia dicta est,
> Mercurio nempe et Mosi, qui corpora prima
> Inter non numerant ignem, quem compositorun
> In genere esse volunt, quod constat lumine et unda.[40]

De forma similar, en el *De triplici minimo et mensura* (publicado también en Alemania en 1591) Moisés, Trismegisto, y "otros caldeos y egipcios" concuerdan en sus descripciones de la creación,[41] y en las obras en latín de Bruno no faltan las referencias a la relación existente entre Moisés y Hermes, hecho que nos permite suponer que Bruno conocía algunos de los comentarios cabalísticos sobre el *Génesis.*

La existencia de ideas cabalísticas en la mente de Bruno, a pesar de que se hallen en un plano secundario con respecto a la preeminencia ejercida por el hermetismo y el "egipcianismo" dentro de su obra, también puede ser detectada en el *Spaccio della bestia trionfante.* En dicho texto, después de haber expuesto la religión egipcia y de hablar de su poder para obtener la unidad más allá de la multiplicidad existente en las cosas, Bruno expone un característico esquema cabalístico para afrontar el problema de la unidad en la multiplicidad. Para mostrar la clara ascendencia "egipcia" de dicho esquema citaré, una vez más, el pasaje "egipcio" ya comentado en el capítulo XII. No creo que deba excusarme por esta repetición, ya que el pasaje en cuestión expresa perfectamente el punto de vista fundamental de Bruno y es esencial volver nuestra atención hacia él una y otra vez para conseguir llegar al fondo de su real significado. Bruno nos habla de cómo el culto egipcio ascendía, a través de la multiplicidad de las cosas distribuida en el contexto de las relaciones astrológicas, para llegar hasta el Uno que se halla por encima de todas ellas:

> [...] que crean [los egipcios] que la vida que da forma a las cosas según dos razones principales se halla en los dos cuerpos más próximos a nuestra esférica y divina madre, el sol y la luna. En una segunda etapa se in-

39. *De immenso et innumerabilibus*, *Op. lat.*, I (I), p. 376.
40. Ibid., *Op. lat.*, I (II), p. 33.
41. *De triplici minimo et mensura*, *Op. lat.*, I (III), p. 171.

tentaba entender el fenómeno de la vida según otras siete razones, distribuyéndolas entre siete estrellas denominadas errantes a las que, a modo de principio original y causa fecunda, eran asignadas las diferencias entre especies pertenecientes a cualquier género que, por la razón indicada, quedaban reducidas a siete grupos. Según esto, se decía que tales plantas, animales, piedras, influjos o cualesquiera otras cosas pertenecían a Saturno, o bien a Júpiter, o a Marte, o a este o aquel otro planeta. También las partes, los miembros, los colores, los sellos, los caracteres, los signos y las imágenes eran agrupados en siete especies diferentes. Sin embargo, no por ello los antiguos dejaban de comprender que la divinidad que se encuentra en todas las cosas es Una y que ésta se difunde y comunica de innumerables modos, así como son innumerables los nombres que posee y los caminos con razones características y apropiadas para cada uno de ellos, a través de los que puede ser alcanzada, mientras que se la honra y cultiva con innumerables ritos a fin de obtener los innumerables tipos de dones que puede proporcionarnos. Para dicho fin es necesario tal sabiduría y juicio, tal arte, ingeniosidad y empleo de las facultades intelectuales, que todas estas virtudes llegan al mundo desde el inteligible sol, con mayor o menor intensidad según el caso y el momento. Este hábito recibe el nombre de Magia [...].

[...] los estúpidos e insensatos idólatras no tienen razón alguna para reírse del mágico y divino culto profesado por los egipcios, quienes, según las propias razones de cada uno de ellos, contemplaban la divinidad en todas las cosas y en todos los efectos y sabían obtener de la naturaleza los dones que deseaban a través de las distintas especies que moran en su seno. La naturaleza, del mismo modo en que da peces al mar y a los ríos, animales salvajes a los desiertos, metales a las minas y frutos a los árboles, también da suerte, virtudes, fortuna e impresiones a ciertas partes de ciertos animales, bestias y plantas. Pero la divinidad recibió el nombre de Neptuno en el mar, de Apolo en el sol, de Ceres en la tierra, de Diana en los desiertos, y así para cada una de las otras especies fue recibiendo diferentes nombres, los cuales, a modo de ideas distintas, se constituían en diversas divinidades dentro de la naturaleza a pesar de que todas ellas se refirieran a una sola divinidad de las divinidades y fuente de las ideas que se hallan por encima de la naturaleza.

Creo que todos estos conocimientos derivan de la cábala hebraica, cuya sabiduría (de cualquier tipo que sea) fue precedida por la de los egipcios, que instruyeron posteriormente a Moisés. Ante todo, se atribuye un nombre inefable al primer principio, a partir del cual aparecen cuatro nombres secundarios que acaban convirtiéndose en doce; éstos no descansan hasta convertirse, por descendencia directa, en setenta y dos, y por descendencia directa y oblicua en ciento cuarenta y cuatro; de esta forma continúa el proceso hasta convertirse los nombres en innumerables, como innumerables son las especies. Cada uno de tales

> nombres (por conveniencias propias del idioma) acaba designando a un dios, un ángel, una inteligencia o una potestad que preside una especie; de este modo, sucede finalmente que toda deidad queda reducida a una sola fuente, lo mismo que toda luz procede de un primer principio lúcido por sí mismo y las imágenes que aparecen en distintos espejos, como tantos otros sujetos particulares, se concentran en un principio formal e ideal que es la fuente de todas ellas.
>
> Así es. De igual forma, Dios, como absoluto, no establece relación con nosotros, pero lo hace al comunicarse con los efectos de la naturaleza, con los que posee un vínculo más estrecho que la propia naturaleza. Así pues, si Él no es la misma naturaleza, ciertamente es la naturaleza de la naturaleza, y si no es la propia alma, es el alma del alma del mundo [...].[42]

En este pasaje, Bruno habla del *Tetragrammaton*, el sagrado Nombre de Dios compuesto con cuatro letras, y de los setenta y dos "Semhamaphores", o ángeles alumbradores, que son los portadores del sacro nombre. Todos estos ángeles tenían nombres extraídos de las Escrituras de los doctores hebraicos [43] y su número deriva del cuatro por medio de una progresión aritmética celeste según la forma descrita por el propio Bruno. Tales nociones tal vez las obtuviera en la lectura de un texto fácilmente asequible como el *De occulta philosophia* de Agrippa,[44] o incluso de la obra de Reuchlin.[45] En el misticismo cabalístico estos ángeles, que se multiplican progresivamente a partir del sacro nombre, forman parte del mundo supracelestial y el místico que aprende a entrar en contacto con ellos y con el propio Nombre, a través de un profundo estudio del alfabeto hebraico, se mueve en un plano absoluto que trasciende totalmente el mundo de la naturaleza y penetra en los misterios de la vida de Dios. Bruno barre de su obra este aspecto "metafísico" y se sirve del sistema de un modo "natural", reduciendo la metafísica a la física, y empleando, posteriormente, este método unificador en vistas a su constante propósito de unificar lo múltiple, de relacionar el Todo con el Uno. En cuanto concierne a la magia práctica, creo que Bruno había interpretado la invocación cabalística de los ángeles como una auténtica invocación a los demonios. Esta transformación puede sernos fácilmente sugerida al estudiar la obra de Agrippa, cuyo capítulo sobre los demonios [46] (algunos de los cuales se multiplican según una progre-

42. *Spaccio*, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 781-783).
43. Cf. supra, pp. 248-249.
44. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 25.
45. Reuchlin, *De arte cabalistica*, Hagenau, 1517, pp. LVII y ss.
46. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 16.

sión aritmética: doce para los signos, treinta y seis para los decanos y setenta y dos para los quinarios) precede inmediatamente al capítulo sobre los ángeles. De hecho, la aplicación física o demoníaca de la magia angélica se halla probablemente implícita en la magia angélica de Tritemio, que Bruno ciertamente conocía y empleaba (Besler copió para él algunas de las partes de la *Steganographia*).[47]

Así pues, tanto en la religión como en la magia de Bruno, queda perfectamente explícito que el mejor método es el egipcio, descrito en la primera parte del pasaje del *Spaccio* que hemos citado anteriormente. Sin embargo, no hay motivo alguno que le impida servirse, también siempre en el bienentendido de que lo hace de un modo "natural", del método empleado por hebreos y cabalistas (quienes han bebido en fuentes egipcias, a pesar de que han depauperado dicha tradición al convertirla en "metafísica"). Creo que ésta es precisamente la postura adoptada por Bruno cuando, en la obra que hemos sometido a examen al principio de este capítulo, define su cábala como aquella practicada por el "asino naturalissimo". Según es costumbre en él trabaja tomando como punto de partida conceptos tradicionales, pero los reorganiza y modifica a fin de obtener un modelo de pensamiento radicalmente nuevo.

El objetivo principal, desde el punto de vista bruniano, consistía en encontrar imágenes, signos, sellos y "voces" vivas que pudieran restablecer la comunicación con la naturaleza divina que habían roto los pedantes con su forma de actuar y, una vez encontrados tales medios vivientes de comunicación (o después de haber logrado su impresión en la conciencia gracias a experiencias extáticas), unificar a través de ellos el universo tal cual se refleja en la psique, adquirir los consiguientes poderes mágicos y vivir la vida ejemplar de un sacerdote egipcio en mágica comunión con la naturaleza. En el contexto de esta concepción increíblemente extraña, un procedimiento similar al descrito en el *De umbris idearum* —la fijación en la memoria de los demonios decanos— resulta, si no claramente inteligible en sentido estricto, sí al menos coherente con la lógica preconizada por el sistema.

Para Bruno, en su intento de llevar a buen fin su tarea unificadora, mucho más importante que este residuo de cabalística fue el empleo del lulismo. Sin embargo, de forma totalmente deliberada, no someteremos

47. Cf. *Op. lat.*, III, p. 496 (pasaje copiado por Besler del texto de la *Steganographia* contenido en el manuscrito Noroff).

a examen los aspectos lulianos de la obra de Bruno para no complicar excesivamente la exposición histórica.

Si en la concepción bruniana del mago renacentista la cabalística se halla subordinada al "egipcianismo", ¿qué es lo que sobrevive del misticismo pseudodionisiano y de las relaciones existentes entre las jerarquías angélicas cristianas con la magia y la cábala que permitían mantener en un ámbito cristiano tales corrientes de pensamiento dentro de la obra de un mago cristiano típico? También en este aspecto encontramos rastros de la tradición precedente —por ejemplo, cuando Bruno habla con admiración del Areogapita en *De gli eroici furori*—,[48] pero el significado que tales teorías toman en la síntesis bruniana es profundamente distinto al de su contexto original. Una vez más, Bruno arranca del *De occulta philosophia* de Agrippa para llegar a nuevas conclusiones acerca de la magia religiosa.

Una de las obras más extrañas e interesantes de Bruno es la que lleva por título *Treinta sellos*,[49] el primero de los libros que publicó en Inglaterra, en 1583, donde aparece el discurso dirigido a los doctores oxonienses [50] que se relaciona con la tan controvertida visita de Bruno a Oxford. Los "treinta sellos" son treinta misteriosas disquisiciones acompañadas de diagramas en las que Bruno expone los principios de su mnemotecnia mágica. En esta obra también encontramos otra versión de su importante teoría de la imaginación,[51] a la que ya nos hemos referido al hablar del *De magia* y de su proyecto de unificación interior. El objetivo final perseguido por la mnemotecnia mágica era la formación de la personalidad religiosa, es decir, de la personalidad del buen mago. Por tal motivo, después de exponer los misterios de los treinta "sellos" mnemotécnicos,[52] Bruno inicia una discusión sobre materia religiosa en la que trata de las diversas "contracciones",[53] entendiendo bajo este término diferentes tipos de experiencia religiosa, algunos de ellos buenos mientras que otros nocivos. A lo largo de casi toda su discusión, Bruno sigue, desarrolla y deforma según sus propios intereses el

48. Cf. más adelante, pp. 327-328.
49. Con este título agrupo a las tres partes de las que consta el texto; cf., supra, p. 239, nota 1.
50. Cf. supra, pp. 239-240.
51. Trato el tema con mayor amplitud en mi libro sobre el arte de la memoria; *The art of memory*, pp. 243-265.
52. Consisten en una combinación de los sistemas mnemotécnicos de localización con las figuras mágicas.
53. *Sigillus sigillorum*, *Op. lat.*, II (II), pp. 180 y ss.

tratamiento dado por Agrippa a temas análogos. Por ejemplo, éste había sostenido que para llevar a cabo una experiencia religiosa son absolutamente necesarias la soledad y la vida tranquila, citando a favor de dicha tesis las visiones sufridas por Moisés en una situación de aislamiento y las de Proclo sobre la consecución de la visión de la esencia inteligible, asimismo alcanzada en un estado de soledad.[54] Este tema se convierte en la base de la primera "contracción" de Bruno, a propósito de la cual son recordados, entre aquellos que, hallándose aislados del resto del mundo, han alcanzado visiones divinas y conseguido maravillosos poderes, Moisés, Jesús de Nazaret, Ramon Llull y los desocupados contemplativos egipcios y babilónicos; a continuación pasa a atacar a quienes han destruido las condiciones que hacían posible esta paz y tranquilidad, absolutamente necesarias a la vida contemplativa.[55] Otras "contracciones" conseguidas en base a formas de magia y de experiencia religiosa negativa y supersticiosa, lo mismo que las "contracciones" de tipo positivo,[56] han sido extraídas de un pasaje en el que Agrippa expone una distinción entre una religión mágica genuinamente divina, basada en la verdad, y una religión supersticiosa y falaz.[57] Bruno expresa su gran admiración hacia Santo Tomás de Aquino, al que considera como un vivo ejemplo de una "contracción" de tipo positivo, como al más eminente entre los hombres que han abrazado la vida contemplativa, quien, reviviendo la experiencia de Zoroastro y San Pablo, ha ascendido hasta los cielos en un rapto de imaginación.[58]

Agrippa había intentado conservar, al menos en apariencia, una imagen trinitaria en su exposición de la magia religiosa afirmando, por ejemplo, que en religión las tres guías son Amor, Esperanza y Fe, es decir, las tres virtudes teologales ortodoxas.[59] Bruno, sirviéndose de una forma arbitraria del tercer libro del *Del occulta philosophia*, escoge, altera y reagrupa parte del material para adaptarlo a sus fines. En particular, evita siempre el esquema fundado sobre las agrupaciones en "tríos", y convierte las guías de la religión en cuatro, a saber, Amor, Arte, Mathesis y Magia.[60] Es precisamente siguiendo estas cuatro guías como el mago religioso conseguirá alcanzar las más altas cimas de perfección y poder. Cada una de ellas está relacionada con una combinación de ma-

54. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 55.
55. *Op. lat.*, II (II), pp. 180-182.
56. Ibid., pp. 189-193.
57. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 4.
58. *Op. lat.*, II (II), pp. 190-191.
59. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 5.
60. "De quatuor rectoribus", *Op. lat.*, II (II), pp. 195 y ss.

gia y *furor* platónico. Amor es la virtud viviente que se halla en todas las cosas, y que al ser interceptada por el mago le guía desde las cosas inferiores hasta el reino supracelestial gracias a un *furor* divino.[61] El arte nos enseña de qué modo podemos llegar a unirnos con el alma del mundo.[62] A través de la "mathesis" podemos aprender a hacer abstracción de la materia del movimiento y del tiempo, consiguiendo así la contemplación intelectual de las especies inteligibles. La magia es de dos tipos, uno óptimo y otro nocivo. La buena magia, unida a una fe regulada y a otros saludables tipos de "contracciones", corrige al errado, da vigor al débil y, a través del más grande de los demonios, el amor, une al alma con el poder divino.[63] A continuación, relaciona el amor mágico con la teoría ficiniana de las dos Venus [64] (a pesar de que Bruno no mencione para nada el nombre de Ficino), con lo cual el mago religioso consigue transformarse (tal como le sucede al propio Bruno en los *Eroici furori*) en el poeta amoroso neoplatonizante.

Así pues, teniendo presentes todos estos elementos, ¿qué respuesta podemos dar a la pregunta planteada anteriormente acerca del lugar ocupado por la componente cristiana del mago renacentista en la obra de Bruno? La respuesta es que tal línea de pensamiento, junto con la interpretación cristiana y trinitaria de los *Hermetica*, han desaparecido absolutamente en la obra de Bruno. Para éste, Cristo es un mago bueno y benéfico. Asimismo comparte un fuerte sentimiento de solidaridad con el Medioevo católico, que ha favorecido el surgimiento de grandes filósofos y hombres de vida contemplativa y les ha proporcionado la oportunidad de alcanzar las más excelsas cimas de *furor* heroico, es decir, las "contracciones" supremas junto a la penetración mágica de las cosas y la posibilidad de hacer suyos los poderes mágicos asociados a éstas.

En consecuencia, toda la tentativa ficiniana para construir una *theologia platonica* cristiana, con sus *prisci theologi* y *magi* y con su platonismo cristiano furtivamente combinado con algunos elementos mágicos, era algo menos que nada a los ojos de Giordano Bruno, quien,

61. Ibid., p. 195.
62. Ibid., p. 196.
63. Ibid., pp. 197-199. El poder de la buena religión mágica, (tal que "[...] errantem corrigat, imbecillem et obtusum roborat et acuat" (ibid., p. 198), puede ser parangonado con los poderes que el Nolano reivindica para sí en *La cena de le ceneri* (cf. supra, pp. 273-274).
64. Por lo que parece, el mago hace uso de ambas Venus, tanto la vulgar que actúa sobre los sentidos, como la celeste (ibid., pp. 198-199). Esta forma de actuar no es incompatible con las enseñanzas de Ficino, pero Bruno le proporciona un matiz más intensamente "naturalista".

aceptando plenamente y sin prejuicio alguno la religión mágica egipcia del *Asclepius* (y pasando por alto las supuestas profecías sobre el cristianismo contenidas en el *Corpus Hermeticum*), decidió considerarla como una experiencia teúrgica y extática genuinamente neoplatónica, como una ascensión hacia el Uno. Y realmente, así era de hecho, ya que la tradición egipcia del hermetismo no era más que un egipcianismo emergido de la interpretación de los neoplatónicos primitivos. Sin embargo, el problema que plantea la interpretación de la obra de Bruno no se resuelve al considerarle, en una excesiva simplificación, un mero continuador de este tipo de neoplatonismo que abrazara el misterioso culto egipcio, pues no hay duda alguna de que también había sido ampliamente influido por el gran aparato conceptual que pusieron en movimiento Ficino y Pico, con toda su fuerza psicológica, sus asociaciones cabalísticas y cristianas, su sincretismo condensador de las más diversas posiciones religiosas y filosóficas, tanto antiguas como medievales, y con su magia.

Además —y éste es, según mi opinión, uno de los aspectos más significativos de Giordano Bruno—, no debe perderse de vista que su vida se desarrolló durante las últimas décadas del siglo XVI, aquel siglo que vivió terribles manifestaciones de intolerancia religiosa y durante el cual se buscó en el hermetismo religioso un refugio de tolerancia, un camino que condujese a la unión entre las varias sectas en lucha. Ya hemos visto en el capítulo X cuán diversos eran los tipos de hermetismo cristiano, tanto católico como protestante, y en qué modo la mayor parte de ellos intentaban eludir la influencia de la magia. En este marco general aparece Giordano Bruno, quien de forma incondicional toma como base de su pensamiento el hermetismo mágico egipcio, predica una especie de contrarreforma egipcia, profetiza un retorno a la tradición egipcia gracias al cual desaparecerán las dificultades religiosas a través de una nueva solución y, finalmente, propugna también una reforma moral generalizada, enfatizando la importancia de las buenas obras sociales y de una ética basada en la utilidad social. El ex dominico se presenta ante la universidad de Oxford posreformada como alguien que tiene tras sus espaldas las grandes ruinas del pasado medieval y deplora la destrucción de las buenas obras efectuadas por sus predecesores, tanto como el rechazo de que son objeto sus opiniones filosóficas, su filantropía y su magia.

¿Dónde puede encontrarse una combinación de tolerancia religiosa, de solidaridad psicológica con el pasado medieval, de exaltación de las buenas obras, de adhesión entusiástica a la religión y el simbolismo cultivados por los egipcios? La única respuesta que me viene a la

mente ante esta pregunta es: en la Francmasonería, con su mítica vinculación a los albañiles medievales, con su tolerancia, con su filantropía y con su simbolismo egipcio. La Francmasonería, como institución plenamente caracterizada, no aparece en Inglaterra hasta comienzos del siglo XVII, pero ciertamente tuvo predecesores, antecedentes y tradiciones que cabe situar en épocas muy anteriores, si bien éste es un tema enormemente oscuro. Caminamos a tientas en la oscuridad entre un cúmulo de extraños misterios, pero no podemos por menos que preguntarnos si no fue entre aquellos ingleses espiritualmente insatisfechos, quienes tal vez encontraron en el mensaje "egipcio" de Bruno cierto tipo de alivio, donde resonaron por primera vez en el aire las melodías de la Flauta Mágica.

Capítulo XV

GIORDANO BRUNO: ENTUSIASTA HEROICO E ISABELINO

De gli eroici furori [1] de Giordano Bruno, publicado en Inglaterra en 1585 con una dedicatoria dirigida a Philip Sidney, consiste en una serie de poemas amorosos escritos en un afectado estilo petrarquista y acompañados de comentarios en los que se hace una interpretación del amor desde sus vertientes filosófica y mística. En la dedicatoria a Sidney,[2] Bruno afirma que su petrarquismo no pertenece al tipo usual, dirigido a exponer el amor hacia una dama, sino que es de una clase superior y nace de la parte intelectual del alma. Bruno no se manifiesta contrario a los "amores vulgares" (e incluso los recomienda en su ámbito adecuado), pero su atención se dirige hacia los "amores heroicos". Sin lugar a dudas, al adoptar tal posición tiene *in mente* el comentario de Ficino al *Banquete* platónico, con su teoría de las dos Venus, o de los dos Cupidos, uno superior y el otro inferior.

Para subrayar mucho más claramente la finalidad mística de su poesía amorosa Bruno la parangona en su dedicatoria con el *Cantar de los cantares.*[3] La luz divina que nunca deja de estar presente en todas las cosas y que golpea la puerta de nuestros sentidos es descrita por Salomón con las siguientes palabras: "*En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per cancellos, et prospiciens per fenestras*".[4]

El empleo de la poesía amorosa para expresar designios filosóficos o místicos tiene una vasta tradición precedente y, si bien se trata de una

1. Existe una traducción inglesa de L. Williams, *The heroic enthusiasts*, Londres, 1887-1889 y otra francesa de Paul-Henry Michel, *Des fureurs héroiques*, París, 1954.
2. *Eroici furori*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, pp. 927-948).
3. Ibid., (*Dial. ital.*, pp. 932).
4. Ibid.; la cita procede del *Cantar de los cantares*, II, 9 (*Dial. ital.*, p. 937).

cuestión muy debatida, es posible que sus inicios quepa situarlos en el seno del *amour courtois.* Entre los casos en los que sabemos con toda seguridad que los comentarios que acompañan a los poemas tienen un carácter eminentemente místico, caben destacar el *Convivio* de Dante y el comentario de Pico a la *Canzona* de Benivieni, ambos probablemente empleados por Bruno.[5] Así pues, el *Cantar* atribuido a Salomón era interpretado a un tiempo según la tradición mística cristiana y según el misticismo cabalístico.[6]

De gli eroici furori se halla dividido en diversos apartados, cada uno de los cuales está encabezado, generalmente, por un emblema o enseña, acompañado de una descripción, que ocupa el lugar que usualmente correspondería a las ilustraciones en un libro de heráldica.[7] A continuación encontramos un poema, por lo general en forma de soneto, en el que aparecen los conceptos empleados en la descripción del emblema y, finalmente, cierra el correspondiente apartado un comentario donde se exponen los significados latentes encerrados tanto en el poema como en el emblema.

A continuación presentamos un ejemplo del método descrito.[8] El emblema está formado por dos estrellas en forma de dos ojos radiantes, acompañadas de la divisa *Mors et vita.* El correspondiente soneto está construido según los cánones más comunes de la poesía petrarquista, en la que los ojos de la dama son frecuentemente descritos como estrellas que el enamorado invoca a pesar de que no ignora que su mirada puede matarle. Este núcleo temático convencional está sustentado por un conjunto de ideas tradicionales. Nos encontramos con la clásica imagen del enamorado con el sufrimiento escrito sobre su cansado rostro:

> Per man d'amor scritto veder potreste
> Nel volto mio l'istoria de mie pene [...]

Más adelante, el orgullo y la crueldad de la dama parecen buscar satisfacción en atormentar a su enamorado:

5. Cf. J. C. Nelson, *Renaissance theory of love. The context of Giordano Bruno's "Eroici furori"*, Colombia University Press, 1958, pp. 15 y ss.
6. Bruno hace referencia a las interpretaciones que daban "gli mistici e cabalistici dottori" (*Dial. ital.*, p. 932).
7. He comparado algunos de los emblemas de Bruno con ilustraciones pertenecientes a diferentes libros de emblemas en el artículo "The emblematic conceit in Giordano Bruno's *De gli eroici furori* and in the Elizabethan sonnet sequences", *J.W.C.I.*, VI (1943), pp. 101-121 (publicado también en *England and the Mediterranean tradition*, Oxford University Press, 1945, pp. 81-101).
8. *Eroici furori*, parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 1092 y ss.).

Ma tu (perché il tuo orgoglio non si affrene,
Ed io infelice eternamente reste) [...]

Aparece ahora la imagen que constituye el fundamento de todo el poema, la comparación entre los ojos de la dama y las luces o estrellas:

A le palpebre belle a me moleste
Asconder fai le luci tant'amene
Ond'il turbato ciel non s'asserene
Né caggian le nemiche ombre funeste (...)

Finalmente, encontramos la plegaria dirigida a la dama, vista como una divinidad, pidiéndole que se deje conmover y vuelva sus ojos hacia su enamorado sumergido en el sufrimiento, aun a costa de que su mirada pueda matarle:

Rendite a la pietà, diva, per Dio [...]
Del grazioso sguardo apri le porte;
Mirami, o bella, se vuoi darmo morte.[9]

La imagen dominante a lo largo de todo el poema, de clarísima ascendencia petrarquesca, es la de los ojos-estrellas, que ya aparece en el emblema que encabeza el apartado.

En el comentario se da explicación a los varios significados del poema. El rostro sobre el que se halla escrita la historia de las penas del enamorado es el alma que va a la búsqueda de Dios. A este propósito, Bruno cita algunas metáforas contenidas en los Salmos como "*Anima mea sicut terra sine aqua tibi*" y "*Os meum aperui et attraxi spiritum, quia mandata tua desiderabam*".[10] El orgullo de la dama es una metáfora, puesto que algunas veces se afirma que Dios está celoso, irritado o atormentado, queriéndose significar con ello la dificultad con la que acostumbra a dejarse ver. "Del mismo modo que cubre las luces con tinieblas, no deja que la serenidad embargue el turbado cielo de la mente humana para librarse de la sombra de los enigmas y metáforas." [11] El enamorado, al suplicar que los ojos de la mujer amada se posen sobre él, está invocando la iluminación divina, y la muerte que puede sobrevenir

9. Ibid. (*Dial. ital.*, p. 1093).
10. Salmo 143, v. 6 y salmo 119, v. 131.
11. *Eroici furori*, parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 1093-1094).

a consecuencia de su mirada significa la muerte mística del alma, "que equivale a la vida eterna, de la que el hombre ya podrá disfrutar anticipadamente en esta vida y a lo largo de toda la eternidad".[12]

Considerado aisladamente, si se prescinde del comentario que lo acompaña, el poema que tiene como tema central los ojos-estrellas puede ser tomado como un soneto con una estructura poética absolutamente normal. Sin embargo, al leer el comentario comprendemos que este poema amoroso no es otra cosa que una plegaria de Bruno a la divinidad.

¿En qué consiste esta divinidad a la que aspira con tan intensa pasión el filósofo presa de heroico entusiasmo? Tal como Bruno indica a Sidney en la dedicatoria, lo que busca es una religión basada en la "contemplación natural", a través de la cual la luz divina, que resplandece en todas las cosas, "toma posesión del alma, la encumbra y la convierte en parte integrante del propio Dios".[13] Los dardos que hieren el corazón del enamorado son "los innumerables individuos y especies de cosas en los que reluce el esplendor de la divina beldad".[14] Hay teólogos que han intentado buscar

> la verdad de la naturaleza en todas las formas naturales específicas donde, según ellos, reside la esencia eterna y el perpetuador substancial específico de la sempiterna generación y vicisitudes de las cosas. Por encima de los fundadores y constructores de todas las cosas encontramos la forma de las formas, la fuente de la luz, la verdad de las verdades, el dios de los dioses, para quien todo está lleno de divinidad, verdad, esencia y bondad.[15]

El sol, el Apolo universal, la luz absoluta, se refleja en su sombra, en su luna, en su Diana, que es el mundo de la naturaleza universal donde el hombre, presa de heroico entusiasmo, busca los vestigios de la divinidad, los reflejos de la luz divina de la naturaleza; el cazador es cazado, es decir, se diviniza. Éste es el origen de la maravillosa imagen de Acteón con sus perros corriendo a la caza de "vestigios", a la que recurre una y otra vez en *De gli eroici furori*, hasta que, al alcanzar una capacidad de discernimiento más profunda, los perros, pensamientos de cosas divinas, devoran a Acteón, quien, habiendo llegado a un estado de sal-

12. *Eroici furori*, ibid., (*Dial. ital.*, p. 1094).
13. *Eroici furori*, Dedicatoria (*Dial. ital.*, p. 937).
14. Ibid., parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 1107).
15. Ibid., parte II, dial. 2 (*Dial. ital.*, p. 1123).

vajismo similar al de un ciervo de los bosques, consigue contemplar el cuerpo desnudo de Diana, la maravillosa ordenación del cuerpo de la naturaleza. Contempla el Todo como Uno y "a la Anfitrite, la fuente de todos los números", la mónada, "y si no consigue verla en su esencia, la puede observar a través de su imagen, pues de la mónada que es la divinidad procede esta mónada que es la naturaleza, el universo, el mundo".[16]

La religión cuyo culto es el núcleo de la maravillosamente compleja y bella imaginería desarrollada en *De gli eroici furori* se corresponde plenamente con la religión egipcia descrita en el *Spaccio della bestia trionfante*, donde se contemplaba la divinidad en todas y cada una de las cosas de este mundo y se daba el método para elevarse a través de las innumerables especies, en sus agrupamientos astrales, hasta alcanzar la unidad de lo divino y el manantial de ideas situado por encima de la naturaleza.

En *De gli eroici furori* aparece nuevamente la profecía acerca del inminente retorno de la religión egipcia a través de la revolución del "gran año del mundo".

> La revolución del gran año del mundo es aquel espacio de tiempo durante el cual, por medio de los más diversos hábitos y efectos, todo volverá al punto de partida según los medios más opuestos y contrarios [...] Pero ahora que hemos vivido inmersos en los desperdicios de las ciencias y que han hecho su aparición la escoria de las opiniones, que son la causa directa de la actual hendiondez de obras y costumbres, podemos esperar el momento que se avecina ya en que retornaremos a tiempos pasados para gozar de una mejor condición.[17]

Puesto que los estados del mundo se desarrollan por medio de la sucesión de contrarios, cuando se está en una situación pésima es lógico esperar el retorno a mejores condiciones y cuando se está en un estado óptimo, tal como sucedió en algún tiempo en Egipto, la caída hacia una época de tinieblas es inevitable.

> Hermes Trismegisto, al ver el enorme esplendor con el que se desarrollaban las ciencias y la adivinación en Egipto, consideró a los hombres consortes de demonios y dioses y, en consecuencia, enormemente

16. Ibid. (*Dial ital.*, pp. 1123-1126). Sobre *monas generat monadem*, cf. supra, p. 179, nota 20.
17. Ibid., parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 1072-1073).

> religiosos, pero no por ello dejó de pronunciar aquel profético lamento ante Asclepio en el que indicó que aparecerían en un futuro próximo las tinieblas de nuevas religiones y cultos y que las creencias mantenidas hasta aquel momento no serían más que fábulas y materia de condenación [...]. Hoy que no hay mal ni vituperio al que no se vean sujetos [los hebreos], no hay bien ni honor que con plena esperanza podamos dejar de prometernos.[18]

Puesto que en el momento actual el mundo se halla en el nivel más bajo posible en cuanto a "opiniones" y "obras", en el fondo de aquel abismo de tinieblas profetizado en el Lamento, es lógico esperar el retorno a aquella atmósfera luminosa y espléndida de la que gozaba Egipto en tiempos de Hermes Trismegisto, cuando los hombres eran "consortes de demonios y dioses y, por consiguiente, enormemente religiosos".

Este pasaje puede ser comparado con aquel de la *Cena de le ceneri* [19] en el que el Nolano se autotitula portador de un tipo de experiencia absolutamente reprimida en los tiempos actuales (y, comparándolo con un párrafo similar del *De umbris idearum*, hemos visto que al hablar de este modo está haciendo referencia a la represión legalizada de la religión egipcia tal como se describe en el Lamento), si bien en este caso se trata de "aquella luz que divinizaba y daba valor heroico a las almas de nuestros antiguos padres", y es parangonada con el éxtasis del enamorado "furioso" del poema de Ariosto cuyo "ingenio" se ha separado del cuerpo en pleno desvarío:

> Chi salirà per me, madonna, in cielo
> A riportarme il mio perduto ingegno?

En este pasaje cabe observar la aparición de los dos elementos que componen el título del místico poema amoroso *De gli eroici furori*; una experiencia que convierte al alma en "divina y heroica" y que puede ser comparada con el trance de *furor* del amor apasionado.

Durante la suprema experiencia hermética descrita en el *Pimander* y en la que el alma se transforma en la luz de la *mens* divina, a cuya semejanza había sido creada, el cuerpo "duerme" mientras dura toda la visión y los sentidos se hallan absolutamente bloqueados mientras el alma ha abandonado el cuerpo para hacerse divina.[20] El estado de rapto her-

18. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 1074-1075).
19. Cf. supra, p. 274.
20. Cf. supra, pp. 40-41.

mético es descrito por Milton en *Il penseroso*, su poema sobre la melancolía:

Or let my lamp at midnight hour
Be seen in some high lonely tower,
Where I may oft outwatch the Bear,
With thrice great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds or what vast regions hold
The immortal mind *that hath forsook*
Her mansion in this fleshly nook;
And of those daemons that are found
In fire, air, flood, or under ground,
Whose power hath a true consent
With planet, or with element.

Estos versos (en los que a mi parecer se revela la influencia bruniana a través de la mención de la Osa, constelación en la que tiene sus comienzos la reforma de los cielos descrita en el *Spaccio*) expresan con brillantez la atmósfera característica del trance hermético en el momento en que la mente inmortal abandona el cuerpo y se aparea religiosamente con los demonios, es decir, adquiere la experiencia que le confiere poderes mágicos o milagrosos.

En *De gli eroici furori* se encuentran varias descripciones o alusiones a este tipo de arrobamiento, como por ejemplo en el comentario relativo al emblema y al poema en los que se habla de una nave sin piloto, donde se hace referencia a Jámblico al hablar de las virtudes de la contemplación, que a menudo son tan grandes que provocan la separación entre el alma y el cuerpo. En este punto, Bruno remite al lector a todo cuanto ha explicado sobre las "contracciones" en el libro de los "treinta sellos", donde habla de los diferentes "métodos de contracción que consiguen, algunos de forma deshonrosa y otros heroicamente, alejar el temor a la muerte, el sufrimiento corporal y los impedimentos ante el placer".[21] En otro de los pasajes clasifica en dos grupos los buenos entusiasmos o contracciones. Algunos, "habiéndose convertido en estancia para los dioses o espíritus divinos, hablan y ejecutan cosas admirables sin que entiendan la razón que les mueve a actuar de tal modo [...] Otros, acostumbrados a la contemplación y poseedores de un espíritu lúcido e intelectual [...] acaban, finalmente, hablando y actuando [no]

21. *Eroici furori*, parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 1091).

como simples recipientes o instrumentos, sino a modo de artífices y agentes primordiales". De estos dos tipos, "los primeros son dignos como el asno que transporta los sacramentos; los segundos son como un objeto sagrado", es decir, son divinos.[22]

En pocas palabras, soy de la opinión que las experiencias religiosas descritas en *De gli eroici furori* deben ser realmente insertadas en el marco de la gnosis hermética o, lo que es equivalente, como elementos integrantes de la mística poesía amorosa del hombre-mago, quien ha sido creado divino, con poderes divinos, y que sigue un proceso dirigido a recuperar nuevamente su primitivo carácter y atributos.

Sin embargo, este núcleo hermético se halla disimulado bajo el aparato neoplatónico del diálogo. ¿Dónde podemos encontrar el hermetismo asociado a los *furores* neoplatónicos? Si conseguimos individualizar en términos explícitos una asociación de tal tipo, nos hallaremos en condiciones de explicar los heroicos *furores* de Bruno como arrebatos de amor neoplatónico dirigidos hacia una gnosis hermética. Un pasaje absolutamente significativo al respecto aparece allí donde hubiera sido más lógico esperarlo, es decir, en la obra de Cornelio Agrippa, a quien, tal como ya sabemos, acudía constantemente nuestro mago en busca de opiniones autorizadas.

Los cuatro grados de *furor*, o entusiasmo, a través de los cuales el alma asciende nuevamente hacia el Uno ya habían sido delineados por Ficino, basándose en fuentes platónicas, tanto en su comentario al *Banquete* como en otras partes de su obra. El primero de dichos grados de *furor* correspondía al causado por la inspiración poética bajo la acción de las Musas, seguido del *furor* religioso, bajo la advocación de Dionisio, el *furor* profético inspirado por Apolo en tercer lugar, y culminaban con el *furor* amoroso, bajo la protección de Venus. En el último y supremo de estos cuatro grados de inspiración, el alma adquiere la naturaleza del Uno y toma refugio en su interior. En el *De occulta philosophia*[23] Agrippa pasa revista a cada uno de los *furores* siguiendo el orden indicado y cuando llega al cuarto y supremo de ellos se expresa del siguiente modo:

> En cuanto al cuarto *furor*, proveniente de Venus, transforma el espíritu del hombre en una divinidad gracias al ardor amoroso y le convierte en algo completamente semejante a Dios, en una verdadera imagen de Dios. Por esta razón Hermes dice: "¡Oh Asclepio!, el hombre

22. Ibid., parte I, dial. 3 (*Dial. ital.*, pp. 986-987).
23. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 46-49.

> es un gran milagro, un animal digno de ser admirado y adorado, puesto que participa de la naturaleza divina lo mismo que si fuera el propio Dios. Se halla vinculado con la raza de los demonios y sabe perfectamente que provienen de un origen común. Desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, ya que ha puesto su esperanza en la divinidad de la otra parte de su ser". El alma convertida en Dios recibe de Él una tan gran perfección que se halla en condiciones de conocer todas las cosas a través de un contacto esencial con la propia divinidad [...]. Convertida en Dios gracias al amor [...] puede algunas veces llevar a cabo obras más grandes y admirables que su propia naturaleza, y tales acciones reciben el nombre de milagros [...]. El hombre es la imagen de Dios, al menos aquel que, gracias al *furor* de Venus, se ha convertido en copartícipe de la naturaleza divina y vive sólo en la *mens* [...]. Los hebreos y cabalistas dicen que el alma del hombre es la luz de Dios, creada a imagen y semejanza del Verbo, primer modelo de la causa de las causas, substancia divina, marcada con la impronta del Verbo eterno. Habiendo comprendido tales verdades, Hermes Trismegisto afirma que el hombre está en condiciones de superar a los propios habitantes de los cielos o, como mínimo, de igualarse con ellos.[24]

Creo que esta descripción nos da respuesta acerca de cuál es el significado real de los heroicos *furores* amorosos del diálogo bruniano al establecer que el *furor* de Venus no es más que el medio a través del cual el hombre se transforma en el *magnum miraculum* del *Asclepius*, un ser dotado de poderes milagrosos y estrechamente vinculado a la raza de los demonios, con la que comparte su propio origen. También podemos observar en el pasaje de Agrippa la consabida ecuación *Pimander-Génesis* sobre la creación del hombre, lo cual explica perfectamente por qué el misticismo cabalístico, lo mismo que el neoplatónico, puede ser usado para describir el amor místico de *De gli heroici furori*, de naturaleza esencialmente "egipcia", el amor profesado por aquel *magnum miraculum* que es el hombre hermético, es decir, el mago.

Uno de los pasajes más desconcertantes y misteriosos de *De gli eroici furori* es aquel en que Acteón, el cazador tras la divinidad, ve un rostro de belleza sobrenatural reflejado en las aguas de la naturaleza:

> Aquí entre las aguas, es decir, en los espejos de similitud, en la obra donde reluce con mayor realce la eficacia de la bondad y esplendor divinos —simbolizada por las aguas superiores e inferiores que discurren

24. Ibid., III, 49.

por encima y por debajo del firmamento— ve el más hermoso busto y la más bella faz [...] que verse puedan.[25]

Una posible explicación de esta imagen es que se trate de una referencia a la maravillosa descripción contenida en el *Pimander* de cómo el hombre-mago, avanzando a través de la armadura de las esferas, desciende hacia la naturaleza amada y descubre su propio semblante, la imagen del divino creador de la naturaleza, reflejada en sus aguas.[26]

Agrippa habría podido citar las palabras que siguen inmediatamente después del pasaje del *Asclepius* sobre el hombre considerado como *magnum miraculum*, donde se dice que éste "ata a sí mismo con el nudo de amor a todos los seres vivientes a los que sabe se halla vinculado según el plan celestial".[27] El amor del hombre-mago es operativo y constituye la premisa fundamental de su magia, tal como se explicita en la *Explicatio triginta sigillorum*, donde Bruno sitúa el amor y la magia entre las más importantes directrices que dan sustento a la religión mágica.

En consecuencia, a pesar de que en *De gli eroici furori* aparezcan escasos elementos mágicos de una forma abierta, esta obra es, por así decirlo, el diario espiritual de un hombre que aspiró a ser un mago religioso. En particular, aquellos elementos que, según mi opinión, permiten detectar la influencia ejercida por la secreta motivación mágica de Bruno son las imágenes amorosas de estilo petrarquesco esparcidas a lo largo del diálogo, es decir, aquellas precisas y claramente configuradas descripciones de dardos, ojos, fuegos, lágrimas, etc., características del lenguaje usualmente empleado por Petrarca y que se hallan distribuidas a lo largo de toda la obra como una cadena de cuentas de rosario a la que hacen referencia los poemas y sus respectivos comentarios. Los lectores familiarizados con los sistemas mnemotécnicos mediante los cuales Bruno intentó unificar los contenidos universales de la memoria sobre la base de imágenes mágicas o talismánicas, no tendrán dificultad alguna en reconocer este familiar esquema de su pensamiento en los emblemas visuales sobre los que se fundamenta el diálogo *De gli eroici furori*. No debe excluirse que Bruno emplee aquí las imágenes petrarquescas presentadas bajo la forma de emblemas, en contraste con el vacío lenguaje empleado por los pedantes, a modo de jeroglífico (en un intento de regresar a los primitivos orígenes del signo emblemático), o

25. *Eroici furori*, parte I, dial. 4 (*Dial. ital.*, p. 1007).
26. Cf. supra, p. 41.
27. *Asclepius*, en *C. H.*, II, p. 302. Cf. supra, pp. 53-54.

como imágenes, signos, sellos, caracteres o voces en mágico y viviente contacto con la realidad.

Así como la reforma descrita en el *Spaccio* toma su existencia real en el marco de las vivencias personales del autor, también puede afirmarse que la experiencia contenida en *De gli eroici furori* hace referencia a una realidad interior. Cuando Acteón ha "absorbido la divinidad" no es ya necesario buscarla fuera de su propio ser. De hecho, "la divinidad habita en nuestro interior gracias a la reforma acaecida en el intelecto y la voluntad".[28] Para Bruno, la dignidad del hombre como mago reside dentro de su propio ser, y éste es el motivo que le impulsa a aplicar las técnicas mágicas que conducen a la gnosis individual sobre la imaginación considerada como una experiencia perteneciente al mundo interior.

Hemos visto que Bruno antepone siempre a cualquier otra influencia la revelación hermética o egipcia, pero ello no significa en modo alguno que la cábala, el otro ingrediente de la personalidad del mago renacentista, no intervenga en la formación de la personalidad del mago. Tampoco en *De gli eroici furori* se halla ausente la componente mística de origen hebraico. Bruno afirma en su dedicatoria, tal como ya hemos indicado anteriormente, que los amores descritos deben ser parangonados con el misticismo que impregna el *Cantar de los cantares*, y en el texto alude por dos veces a la mística "muerte del beso" de los cabalistas considerándola como una experiencia afín a la por él descrita.[29] Así pues, en un cierto sentido, *De gli eroici furori* se desarrolla en el ámbito de la síntesis llevada a cabo por Pico della Mirandola, si bien el equilibrio de influencias se ha visto radicalmente modificado.

Por otra parte, la componente cristiana, o al menos pseudodionisiana, característica del mago renacentista sigue apareciendo en esta obra de Bruno. Su misticismo al hablar, como hace a menudo, de las influencias divinas entendidas como manifestaciones del "amor divino" es de una clara reminiscencia cristiana. Este aspecto, junto a las frecuentes citas extraídas de los salmos, confieren al misticismo bruniano un acento que no es posible detectar en la gnosis pagana de los *Hermetica*. Parangona sus inefables experiencias con la teología negativa, no sólo la pitagórica, sino también la promulgada por Dionisio el Areopagita:

> [...] los más profundos y divinos teólogos dicen que se honra y ama mucho más a Dios a través del silencio que mediante las palabras, a la vez

28. *Eroici furori*, parte I, dial. 4 (*Dial. ital.*, p. 1008).
29. Ibid., parte I, dial. 4 y parte II, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 1010, 1094).

que nos es dado ver a las especies representadas mucho mejor cerrando los ojos que manteniéndolos abiertos. Por este motivo, la teología negativa predicada por Pitágoras y Dionisio es enormemente más apreciada que la teología demostrativa propuesta por Aristóteles y los autores escolásticos.[30]

Por consiguiente, la teología negativa del Pseudo-Dionisio, que tan importante papel jugó en las tentativas emprendidas por Ficino y Pico para elaborar una síntesis cristiana de sus respectivas concepciones filosóficas, no se halla en modo alguno ausente del misticismo expuesto en *De gli eroici furori*, si bien debe hacerse notar que en este último caso es empleada bajo una acepción radicalmente distinta (es decir, como una actitud "negativa" hacia la revelación divina en las especies o en la naturaleza). También se menciona al Areopagita en el curioso episodio de los "nueve ciegos" que señala la conclusión y culminación de todo el diálogo.[31] Estos nueve ciegos lamentan su condición en otros tantos poemas, después de lo cual, una vez han recuperado su vista gracias a que las ninfas han abierto una urna sagrada, como nueve iluminados cantan nueve canciones acompañándose con otros tantos instrumentos musicales distintos entre sí. Al margen de la evidente alusión a las nueve esferas, estos nueve iluminados, tal como Bruno explica en su dedicatoria a Sidney,[32] son una clara referencia a los "nueve órdenes de inteligencias" de los que hablan los teólogos cristianos o, lo que es lo mismo, a las jerarquías celestiales del Pseudo-Dionisio. La obra de Bruno intenta en este punto construir como culminación de su edificio una cúspide que englobe las armonías angélicas, reflejando de este modo el esquema característico del mago cristiano en cuyo marco de pensamiento magia y cábala se ensamblan en un todo único junto con las jerarquías angélicas pseudodionisianas. No obstante, tal como ya es característico a lo largo de toda la obra de Bruno, la utilización que hace de este esquema no es la tradicional. Los nueve ciegos que recuperan el don de la vista parecen ser, no un sistema de "metafísica" exterior, como el representado por las jerarquías angélicas, sino los ingredientes de una única personalidad que recibe la luz gracias a su estado de iluminación. A pesar de todo, Bruno hace una concesión al esquema conceptual ordinario

30. Ibid., parte II, dial. 4 (*Dial. ital.*, p. 1164).
31. Ibid., parte II, dials. 4 y 5 (*Dial. ital.*, pp. 1140 y ss.).
32. Ibid., Dedicatoria (*Dial ital.*, pp. 943-944). Los "nove ciechi", dice, son una alusión a las "nove sfere" que son clasificadas en nueve órdenes por cabalistas caldeos, magos platónicos y teólogos cristianos. A continuación (p. 944) dice que los teólogos cristianos hablan de ellas como de "nove ordini di spiriti".

al expresar a través de este simbolismo la más alta y definitiva iluminación alcanzada por el filósofo en premio a sus entusiasmos heroicos.

La experiencia que lleva a la iluminación de los nueve (a los que simbólicamente sitúa como acompañantes del Nolano al abandonar la *Campania felix* nativa) tiene lugar en el momento en que se hallan visitando el santuario de Circe, donde elevan una plegaria en los siguientes términos: "Oh, si pluguiera al cielo que en este templo se nos apareciese, como sucedía en otros tiempos más felices, alguna sabia Circe que con plantas, minerales, venenos y encantorios tenía el poder suficiente para sujetar a la naturaleza".[33] En respuesta a su plegaria, Circe, hija del Sol, se les aparece, y ante su presencia "observan cómo se desvanecen las imágenes de otras muchas deidades que hasta aquel momento les dispensaban su protección".[34] La iluminación suprema era, sin duda alguna, de tipo mágico, lo cual nos lleva a interpretar *De gli eroici furori* como una descripción de la experiencia de un mago que ante todo era un gnóstico hermético del tipo optimista, si bien influido en proporciones infinitamente variadas y complejas por el neoplatonismo, la cabalística, la mística pseudodionisiana y la tradición filosófica católica, con la que se había familiarizado durante su noviciado en la orden dominica.

De nuevo se nos aparece Bruno siguiendo las huellas del mago renacentista que bebe en las fuentes de la síntesis llevada a cabo por el tándem Ficino-Pico (pasando a través del *De occulta philosophia* de Agrippa), pero que acaba inclinando la balanza a favor de los elementos herméticos mientras que los componentes intelectuales de procedencia cabalística y pseudodionisiana quedan claramente subordinados al preponderante naturalismo egipcio. Por otra parte, tal como hemos visto en el caso de la catedral de Siena, la asimilación de Hermes Trismegisto por parte de la Iglesia tenía un importante significado. El hermetismo había sido profundamente cristianizado gracias a sus supuestas alusiones proféticas acerca del advenimiento del cristianismo. El hermetismo religioso había sido, y seguía siendo, utilizado con todo fervor por los cristianos, ya fueran católicos, ya fueran protestantes, que, cansados de las guerras y abusos perpetrados en nombre de la religión, intentaron encontrar a lo largo de todo el siglo XVI un camino intermedio que llevara a la tolerancia y a la unión a los dos bandos en pugna. Si bien la religión bruniana es esencialmente "egipcia", *De gli eroici furori* no deja

33. Ibid., parte II, dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 1196-1197).
34. Ibid. (*Dial. ital.*, pp. 1168). Como siempre, la Circe bruniana ha perdido por completo su tradicional carácter perverso y representa la buena magia.

por ello de hallarse impregnado por fuertes sentimientos religiosos que confieren a sus arrobamientos amorosos, tonos y acentos muy próximos al misticismo cristiano y, en todo caso, siempre inspirados en un profundo sentimiento religioso. Los herméticos religiosos cristianos habían intentado en todo momento librarse del pernicioso contacto de la magia. Bruno, sin embargo, empujado por su radical hermetismo de escuela egipcia, exalta el papel desempeñado por la magia, y en su mensaje es el amor del mago el depositario del poder unificador. Los "heroicos furores" se identifican totalmente con la experiencia religiosa del reformador del *Spaccio della bestia trionfante* donde, en las Pléyades o en los Gemelos, todas las "potencias" de la personalidad ensalzan al amor en sus plegarias,[35] mientras que los intolerantes "pedantes", católicos o protestantes, junto con sus guerras y persecuciones, son expulsados del cielo, y se abre una nueva era de iluminadas conciencias mágicas para el individuo y para el mundo. Tal era el tipo de reforma propugnado por Bruno bajo la imagen de un retorno de la religión egipcia a sus antiguos fueros.

El uso bruniano de los emblemas amorosos con significado místico en *De gli eroici furori* es notablemente similar, por el método empleado, a la transposición de los símbolos de amor "profano" por símbolos de amor "sacro" que encontramos en los textos sobre emblemas religiosos escritos por los jesuitas durante las primeras décadas del siglo XVII. He hecho hincapié sobre este aspecto en otro de mis trabajos, donde estudio, en relación con la simbología bruniana, los emblemas de amor profano que aparecen en la colección Vaenius, en los que junto a enamorados heridos por dardos provenientes de los ojos de su amada o del arco de Cupido, aparecen emblemas de amor sacro donde se nos muestran corazones y almas atravesados por saetas o rayos emanados del amor divino.[36] Y exactamente del mismo modo como Bruno se sirve de las imágenes petrarquescas en *De gli eroici furori*, puede observarse que, en este otro caso, los dardos de amor divino, los rayos de divina luz, que atraviesan al hombre transido por los heroicos furores que le embargan, provienen del Dios ínsito en la naturaleza. Considerando el punto de dureza que alcanzaron las críticas dirigidas por Bruno a los resultados conseguidos por la reforma protestante en Inglaterra parece bastante plausible, en el marco de la confusa atmósfera isabelina, que su mensaje fuera tomado erróneamente como símbolo de la Contrarreforma orto-

35. Cf. supra, p. 257.
36. En mi artículo citado anteriormente; cf. supra, p. 318, nota 7.

doxa, interpretación que con toda probabilidad le asignó George Abbot, posteriormente obispo de Canterbury, cuando incluyó su desfavorable presentación del pequeño "juglar" italiano en Oxford dentro del libro titulado *The Reasons which Doctor Hill hath brought for the upholding of Papistry, which is falselie termed the Catholike Religion; Unmasked, and shewed to be very weake, and upon examination most insufficient for that purpose*; donde combate punto por punto la pretendida superioridad del catolicismo basada en su superioridad para obrar "milagros".[37]

En realidad, el mensaje de Bruno se diferenciaba de forma substancial de la doctrina propugnada por la Contrarreforma ortodoxa e implicaba una concreta toma de posición política. El mensaje político del *Spaccio* se manifiesta abiertamente en favor del establecimiento de una amistad franco-inglesa que pueda enfrentarse a la amenaza de la reacción católica representada por España, que acechaba tanto al rey de Francia, acosado por las fuerzas de la Liga católica controlada por España, como a la reina de Inglaterra, continuamente expuesta al peligro de los "complots papistas" inspirados por España. Ignoramos si Bruno había recibido órdenes explícitas del propio Enrique III para propugnar tal política, pero lo que sí es un hecho comprobado es que durante todo el tiempo que duró su estancia en tierras inglesas tuvo establecida su residencia en la embajada francesa. Y éstos fueron años llenos de amenazas y temores, no demasiado lejanos de los días de la gran crisis de la Armada española. Desde el punto de vista político, Bruno toma una posición abiertamente antiespañola (particularmente manifiesta en el pasaje del *Spaccio* dirigido contra el gobierno español en Nápoles)[38] y expresa su ilimitada admiración hacia la reina Isabel de Inglaterra y sus sagaces consejeros, que siguen una firme línea política a través de tan gran número de peligros. De hecho, Giordano Bruno aparece envuelto en el singularísimo y multiforme fenómeno del culto isabelino y no es nada improbable que contribuyera incluso a dar vida a algunos de sus particulares aspectos. Ésta es la razón por la que he titulado al presente capítulo "Entusiasta heroico e isabelino".

> ¿[Dónde podría encontrarse] un macho superior o parecido a esta divina Isabel que reina en Inglaterra, quien, habiendo sido tan singular-

37. Cf. supra, p. 242.
38. En el "Regno Partenopeo" o, lo que es lo mismo, en el Reino de Nápoles, domina la avaricia "bajo el pretexto de mantener la religión" (*Spaccio*, dial. 2; *Dial. ital.*, pp. 719-720).

mente dotada, exaltada, favorecida, defendida y mantenida por los cielos, en vano se esforzaron por desplazarla de su lugar palabras y fuerzas adversas? ¿A esta dama, digo, a la que es imposible parangonar en dignidad con cualquier otra persona del reino, la más heroica entre la nobleza, la más docta entre los togados, la más sagaz entre los consejeros? [39]

Algunos años después, Bruno se retractó de sus alabanzas a un "príncipe herético" ante los inquisidores venecianos:

Interrogatus: —Si alguna vez has alabado a algún hereje o príncipe herético, dinos, puesto que has tenido la posibilidad de estar relacionado con él durante tan largo tiempo, qué razones e intenciones te han impulsado a actuar de tal modo.

Respondit: —He alabado a muchos herejes, e incluso a príncipes heréticos, pero nunca les he loado por sus herejías, sino a causa de las virtudes morales por ellos exhibidas; nunca les he alabado como a personas religiosas y pías, ni he usado tal tipo de epítetos religiosos. En particular, en mi libro *Della causa, principio e uno*, ensalzo a la reina de Inglaterra y la llamo divina, no a modo de atributo religioso, sino a modo de cierto epíteto que los antiguos solían dar a los príncipes y, en Inglaterra, donde me encontraba en aquel momento y donde escribí dicho libro, se suele dar este calificativo de divina a la Reina. Éste fue el motivo que me indujo a referirme a ella con tal palabra, pues gozaba de su conocimiento debido a las continuas visitas efectuadas a la corte como acompañante del Embajador. Reconozco haberme equivocado al alabar a esta mujer, siendo como es una hereje, y máxime al haberle atribuido el calificativo de divina.[40]

Aún mucho más significativo que el pasaje correspondiente al *De la causa* es el elogio dirigido a la reina Isabel en *La cena de le ceneri* (del que Bruno no hizo mención a sus inquisidores), donde se promete a la reina de Inglaterra un imperio universal, místico e inmenso en extensión. Bruno hace referencia en este pasaje al imperialismo místico del culto a la reina virgen, profesado durante la Edad de Oro bajo el simbólico nombre de "Astraea":

Isabel, digo, que por título y dignidad regia no es inferior a cualquier otro de los reyes que hay en el mundo, también brilla en primer término por su juicio, sagacidad y forma de gobierno entre todos aque-

39. *De la causa*, dial. 1 (*Dial. ital.*, pp. 222-223).
40. *Documenti*, pp. 121-122.

llos que ciñen corona en esta tierra [...]. En verdad, si el imperio bajo su mando fuera un reflejo de la amplitud de su generosísimo espíritu e ingenio, esta gran Anfitrite extendiera hasta tal punto la circunferencia de sus dominios que, no sólo abarcaran Inglaterra e Irlanda, sino también algún nuevo mundo, tan vasto como el universo que conocemos, donde con plena significación su potente mano pudiera sostener y controlar el gobierno de una monarquía universal unida.[41]

El uso del apelativo "Anfitrite" para designar a Isabel como el Uno, en el sentido de una soberana imperial o universal, tal vez tuviera como objetivo relacionar su imperio místico con el de la Anfitrite de *De gli eroici furori*, descrita como el océano del que surgen todas las ideas, como una divinidad "natural", el Todo como Uno.

De gli eroici furori se halla indudablemente conectado con el culto isabelino de un modo extremadamente singular y sutil. En la dedicatoria dirigida a Sidney se presenta a la reina como "a la única Diana" y la visión de los nueve ciegos es descrita como si sucediera en un país "penitus toto divisim ab orbe", es decir, en las Islas Británicas, situadas en "el seno del Océano, de la Anfitrite, de la divinidad".[42] En la descripción de la visión después de la cual recobran la vista los nueve ciegos, la relación existente entre Isabel e Inglaterra se hace aún más estrecha. Cuando los nueve ciegos, después de tanto peregrinar, llegan a encontrarse "bajo el temperado cielo de la isla Británica", se encuentran con "las bellas y graciosas ninfas del padre Támesis", entre las cuales hay Uno, que es la "principal", ante cuya presencia es abierta la urna y tiene lugar la visión que transforma a los nueve ciegos en otros tantos iluminados.[43] El Uno ante cuya presencia resplandece por sí misma la verdad mística es sin duda alguna la única Diana, la Anfitrite, en pocas palabras, la "divina Isabel" (las sospechas de los inquisidores al respecto estaban, pues, plenamente fundamentadas), que se convierte de este modo en la soberana universal de la que Bruno espera que lleve a cabo la implantación del extraordinario y reformador esquema propuesto por él.

Según mi opinión, *De gli eroici furori* también refleja con toda claridad el culto isabelino a través de la evocación del gran clima de caballerosidad que impregnaba la celebración de los *Accession Day Tilts*, una

41. *Cena*, dial. 2 (*Dial. ital.*, pp. 67-68). He discutido este pasaje en relación al clima de imperialismo místico que circundaba a Isabel de Inglaterra en el artículo "Queen Elizabeth as Astrea", *J.W.C.I.*, X, 1947, pp. 80-81.

42. *Eroici furori*, Dedicatoria (*Dial ital.*, p. 496).

43. Ibid., parte II, dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 1168-1169, 1173).

de cuyas manifestaciones consistía en la presentación a la reina Isabel por parte de los caballeros de su corte de los respectivos escudos de armas adornados con los correspondientes emblemas y divisas. Toda una serie de los emblemas o *imprese* que aparecen en *De gli eroici furori*, es presentada bajo la forma de escudos, que los heroicos entusiastas llevan consigo al desfilar.[44] Como ya he indicado en otro lugar, si se intenta estudiar los abstrusos significados que pueden deducirse de cada una de las *imprese* que aparecen en los escudos presentados en los *Accession Day Tilts*, "lo mejor que puede hacerse es leer cuál es el comentario de Bruno sobre, por ejemplo, un escudo en el que aparece la imagen de un fénix volador acompañado de la leyenda *Fata obstant*, o aquel en el que aparece un roble con las palabras *Ut robori robur*, o quizás sea aún más profunda su explicación al analizar un escudo en el que tan sólo aparecen un sol y dos círculos con la divisa *Circuit*".[45] El conjunto formado por las imágenes y símbolos que constituyen la decoración de los *Accession Day Tilts* fue elaborado con ocasión del *Woodstock Entertainment* celebrado en 1575, uno de cuyos temas fue la historia del ciego "Hermit Hemetes" que recuperó la vista al llegar al mejor de los países del mundo y presentarse ante el más perfecto de los soberanos.[46] El *Woodstock Entertainment* fue publicado en 1585,[47] el mismo año en que apareció *De gli eroici furori*. Como ya he dicho, "Bruno, que en otros de sus escritos se muestra influido por el culto isabelino, puede haber relacionado con toda intención sus diálogos filosóficos con la épica caballeresca elaborada en torno a la figura de la reina virgen".[48]

La actitud de Bruno frente a los caballeros y cortesanos ingleses, y no hablemos ya de la observada con la propia reina, parece haber sido radicalmente distinta de la adoptada ante los "pedantes" de Oxford, culpables de haber traicionado la herencia cultural recibida de sus antecesores. Este hecho nos indica que, para Bruno, era evidente la existencia de una fractura en el seno de la sociedad isabelina y que, por su parte, se sentía solidario y comprendía los más recónditos huecos del culto a la reina, pero era totalmente contrario a algunos de los aspectos ofrecidos por dicha sociedad. Que su pertenencia a los más introducidos círculos cortesanos no era tan sólo una invención del propio Bruno

44. Ibid., parte I, dial. 5 (*Dial. ital.*, pp. 1030 y ss.).
45. Cf. mi artículo "Elizabethan chivalry. The romance of the Accession Day Tilts", *J.W.C.I.*, XX (1957), p. 24.
46. "Elizabethan chivalry", p. 11.
47. *The Queen's Majesty's entertainment at Woodstock*, 1575, Londres, 1585, editado por A. W. Pollard, Oxford, 1910.
48. "Elizabethan chivalry", p. 24.

nos lo indica el hecho de que algunas de las más esotéricas expresiones de la poesía isabelina hacen uso de la imaginería bruniana.

El fenómeno global de la influencia ejercida por Bruno en la Inglaterra de su tiempo debe ser estudiado *ex novo* tomando ángulos de enfoque radicalmente inéditos.

Capítulo XVI

GIORDANO BRUNO: SEGUNDA VISITA A PARÍS

Bruno nunca volvería a escribir como lo hizo durante su estancia en Inglaterra. En primer lugar, jamás volvió a escribir en italiano, idioma al que, por otra parte, se acomodaba mucho mejor que al latín. G. Aquilecchia ha sugerido que tal vez fuera la influencia de la nueva escuela inglesa de literatura filosófica y científica, que empleaba la lengua vernácula, la que empujó a Bruno a escribir en italiano durante su estancia en Inglaterra.[1] Por otro lado, la estructura dialogal que adoptó en las obras escritas en Inglaterra (excepto en la que trata acerca de los *Treinta sellos*, que, además, es la única escrita en latín) es la que mejor se adaptaba a sus notabilísimas cualidades dramáticas. Él era perfectamente conocedor de su fuerte inclinación al respecto y en *De gli eroici furori* se autodescribe como embargado por la duda entre abrazar la musa cómica o la trágica.[2] Si bien no escribió ninguna comedia durante su estancia en Inglaterra, algunas escenas de sus diálogos —por ejemplo la de la *Cena* que tiene por protagonistas al filósofo y a los pedantes—, son inimitables, aun a despecho de su procacidad. En Inglaterra, el genio de Bruno se desarrolla hacia formas de expresión poéticas y literarias, tal vez encorajinado por un cúmulo de condiciones singularmente felices con las que nunca antes se había enfrentado. Durante su estancia en tierras inglesas gozó de la protección y apoyo, si no directamente del propio rey de Francia, sí por parte del embajador francés quien parece haberle dispensado todo tipo de cuidados y junto al cual vivió en un de-

1. Cf. G. Aquilecchia, "L'adozione del volgare nei dialoghi londinesi di Giordano Bruno", *Cultura Neolatina*, XIII (1953), fascs. 2-3.
2. *Eroici furori*, parte I, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 956).

coroso ambiente familiar, probablemente por única vez a lo largo de toda su vida. En consecuencia, es lógico que tal sentimiento de seguridad se reflejara en su mensaje bajo la forma de un elevado apasionamiento. Por otra parte, a pesar de todos los inconvenientes que ofrecían las calles de Londres debido a la presencia del "popolo rillano",[3] era mucho más pacífica la situación que se respiraba en Inglaterra que en cualquier otra parte de Europa, y ésta era otra de las razones que explicaban su admiración hacia la "diva Elizabetta":

> El afortunado éxito de su reinado y las consecuencias que de él se desprenden constituyen la más noble de las maravillas que pueden ofrecerse en este siglo, pues mientras que por el lomo de Europa trazan sus caminos el airado Tiber, el amenazante Po, el violento Ródano, el sangriento Sena, el turbulento Garona, el rabioso Ebro, el furibundo Tajo, el agitado Mosela y el inquieto Danubio, ella a lo largo de más de cinco lustros ha tranquilizado con el esplendor de sus ojos al gran Océano que pacíficamente acoge en su amplio seno el continuo flujo y reflujo de su querido Támesis que, alejado de todo temor y angustia, se pasea seguro y alegre serpenteando entre las herbosas orillas.[4]

En octubre de 1585 el embajador francés Mauvissière, reclamado desde su patria, dejó Inglaterra y Bruno se unió a su séquito. La travesía del canal de la Mancha no fue demasiado afortunada, ya que la nave que ocupaban se vio atacada y saqueada por los piratas.[5] Cuando los viajeros llegaron a París, el ambiente dejaba entender con claridad que no iba a pasar demasiado tiempo sin que el Sena se viera de nuevo colmado de sangre. La situación era extremadamente precaria. Guisa ya había movilizado sus fuerzas y contaba con el respaldo de España; en julio, Enrique III se había visto obligado a concluir el tratado de Nemours, que anulaba las libertades formalmente concedidas con anterioridad a los hugonotes, lo cual constituía prácticamente un sometimiento a los deseos del de Guisa y a los de la reacción extremista de la Liga católica fomentada por España. En septiembre, el papa pro-español Sixto V promulgó su bula contra Enrique de Navarra y el príncipe de Condé, proclamando que, a causa de su herejía, dichos príncipes no

3. Véase en la *Cena* la divertida descripción del imaginario viaje a lo largo del Strand, desde la embajada francesa hasta la casa de Fulke Greville.

4. *De la causa*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 223). La expresión "sanguinoso" Sena hace referencia a la masacre del día de San Bartolomé.

5. Cf. la carta de Mauvissière a Florio citada en mi *John Florio. The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge, 1934, pp. 71-72.

podían en modo alguno acceder al trono de Francia, medida que hacía inevitable el estallido de una nueva guerra. Los predicadores de la Liga exponían a voz en grito sus terribles sermones por todo París y el infortunado rey se iba retirando más y más para seguir practicando sus devociones privadas, llegando a limitar su presencia en público a las celebraciones de aquellas singulares procesiones penitenciales de las que hemos hablado anteriormente. Esta situación, enormemente empeorada con respecto a la existente en el momento en que Bruno había estado por última vez en París, explica que ya no pudiera seguir gozando del apoyo real, a la vez que da razón de la sustitución de Mauvissière en su cargo de embajador en Inglaterra por Châteauneuf, partidario del de Guisa.[6] No se celebraron más cenas en la embajada francesa de cuyos invitados pudieran emanar misteriosos poemas amorosos y Philip Sidney, a quien habían sido dedicados estos poemas, dejó Inglaterra un mes más tarde que Bruno para dirigirse a combatir contra las tropas españolas en los Países Bajos, donde fue muerto al año siguiente.

Bruno declaró a los inquisidores venecianos que durante esta segunda estancia en París había vivido la mayor parte del tiempo a sus propias expensas y frecuentando el trato "de aquellos señores que ya conocía".[7] Esta pobre información ha podido ser suplementada gracias al descubrimiento de las referencias a la persona de Bruno en las cartas escritas por Jacopo Corbinelli a Gian Vincenzo Pinelli.[8] Corbinelli, hombre de amplia y refinada cultura, había recibido encargo de efectuar las más variadas misiones por orden de Enrique III y tal vez fue el italiano que alcanzó un mayor grado de intimidad con el monarca francés.[9] Pinelli le pidió que le tuviera informado sobre las novedades políticas y literarias acaecidas en París y que le procurase libros y manuscritos destinados a la espléndida biblioteca que a la sazón estaba organizando en Padua. Corbinelli fue uno de los miembros leales que formaban el reducido grupo que circundaba a Enrique III y alimentaba fuertes resentimientos contra Guisa y la Liga. Su correspondencia con Pinelli no sólo es sumamente rica en los aspectos literarios y eruditos, sino que también es la expresión de una cierta corriente de opinión, tanto

6. Ibid., p. 84.
7. *Documenti*, p. 85.
8. Cf. mi artículo "Giordano Bruno. Some new documents", *Revue Internationale de Philosophie*, XVI (1951), fasc. 2, pp. 174-199. Tal artículo contiene las hasta entonces desconocidas referencias a Bruno que aparecen en la correspondencia mantenida entre Corbinelli y Pinelli, esforzándome por situarlas en su correspondiente contexto histórico.
9. Cf. mi *French Academies of the sixteenth century*, p. 175.

política como religiosa, que tuvo su asiento a principios del siglo XVI entre algunos círculos del Véneto y otros de Francia. Tales círculos, a pesar de ser católicos, miraban a Enrique de Navarra como una solución para el *impasse* en el que se hallaba sumergida Europa. En estrecho contacto con Corbinelli, y constantemente mencionado en sus cartas, encontramos a Piero Del Bene, abad de Belleville, quien trabajaba como agente de Enrique de Navarra.[10] Dos de los libros publicados por Bruno en París en 1586 están dedicados al tal Del Bene [11] y este hecho, junto a las amistosas y cordiales referencias a la persona de Bruno que encontramos en la correspondencia de Corbinelli, deja entrever claramente que "aquellos señores que conocía" y a los que se hallaba unido por lazos de amistad durante su segunda estancia en París eran con toda probabilidad Corbinelli, Del Bene y su círculo —lo que equivale a decir un grupo de italianos fieles a Enrique III, interesados por el destino y la política de Enrique de Navarra y en contacto con Pinelli, que se hallaba en Padua—. Tal como veremos más adelante, parece ser que Bruno había depositado sus esperanzas en Enrique de Navarra como posible promotor y canal del nuevo orden religioso liberal y tolerante que él auspiciaba.

Un singular episodio de esta segunda estancia parisina de Bruno —no demasiado singular, sin embargo, si he conseguido convencer al lector de que Giordano Bruno no era un hombre como los demás— fue el episodio de Fabrizio Mordente y su compás.[12] Fabrizio Mordente había inventado un nuevo tipo de compás que, añadiéndosele un dispositivo especial a sus ramas, era capaz de producir "maravillosos efectos absolutamente necesarios al Arte, que es el imitador de la Naturaleza",

10. Cf. E. Picot, *Les italiens en France au XVIe siècle*, Burdeos, 1901-1918, pp. 91 y ss. y mi artículo "Giordano Bruno. Some new documents".

11. La *Figuratio aristotelici physici auditus*, París, 1586. (*Op. lat.* , I (IV), pp. 129 y ss.), y los diálogos sobre Fabrizio Mordente recientemente publicados por G. Aquilecchia (cf. la nota siguiente).

12. Desde hace largo tiempo ya eran conocidos dos de los diálogos que Bruno dedicó al compás de Fabrizio Mordente (*In Mordentium* y *De Mordentii circino*, publicados bajo el título *Dialogi duo de Fabricii Mordentis*, París, 1586), y fueron publicados en la edición de las obras latinas (*Op. lat.*, I (IV), p. 223 y ss.). Otros dos (*Idiota triumphans* y *De somnii interpretatione*) han sido localizados en una edición de 1586, dedicada a Piero Del Bene, de la que existe un solo ejemplar. (Cf. John Hayward, "The location of first editions of Giordano Bruno", *The Book Collector*, V, 1956, p. 154.) Estos cuatro diálogos han sido recientemente publicados por G. Aquilecchia formando un solo volumen (Giordano Bruno, *Due dialoghi sconosciuti e due dialoghi noti*, Roma, 1957). Aquilecchia, en la introducción a su edición, relaciona los diálogos recientemente descubiertos con las informaciones sobre la disputa entre Bruno y Mordente que he cimentado en el estudio de la correspondencia Corbinelli-Pinelli. El volumen de Aquilecchia también recoge todo el material relativo al extraordinario episodio del compás.

tal como el propio Mordente declara en su breve descripción del aparato, ilustrada con un diseño del compás y un diagrama, que publicó en París en 1585.[13] El compás de Fabrizio Mordente ha sido considerado como una posible anticipación del invento galileano del compás proporcional.[14] Bruno, que conocía a Fabrizio Mordente, a la sazón residente en París, quedó vivamente impresionado por el compás. Hace mención de este hecho a su paciente auditor, el bibliotecario de la abadía de Saint-Victor, y describe a Mordente como el "dieu des géométriens", añadiendo que, puesto que Mordente no conocía el latín, él tenía deseos de "en latin imprimer ses inventions".[15] Pero Bruno hizo bastante más de lo que había anunciado, puesto que acabó escribiendo cuatro diálogos acerca del compás de Mordente, donde tomaba bajo su amparo al inventor, a la vez que declaraba que éste no había llegado a comprender todo el significado de su divina invención y que él, Bruno, era el único que había logrado penetrarlo. A través de las cartas de Corbinelli sabemos que Mordente, no sin razón, fue presa de "brutal cólera",[16] que compró toda la edición de los diálogos y la hizo destruir [17] (si exceptuamos dos copias, una completa y otra incompleta, que son las que han llegado hasta nosotros) y que, finalmente, "recurrió al de Guisa" para pedir ayuda contra Bruno.[18] Este último extremo era particularmente alarmante en una ciudad como París, llena de secuaces del de Guisa armados hasta los dientes.

Para comprender este episodio, será muy útil recordar nuestras indicaciones acerca de la opinión de Bruno sobre la obra de Copérnico, expresada en la *Cena de le ceneri*; cómo aquel buen hombre de Copérnico, según Bruno, había hecho un gran descubrimiento pero no había llegado a comprender totalmente su alcance, puesto que tan sólo era un matemático; cómo, finalmente, el Nolano afirmaba ser el único que comprendía el verdadero sentido del diagrama copernicano, mostrándolo colmado de un resplandeciente significado divino y considerándolo como un jeroglífico de divina verdad y un signo del pronto re-

13. *Il Compasso,* & *Figura di Fabritio Mordente di Salerno: con li quali duoi mezzi si possono fare un gran numero di mirabili effetti, al tutto necessarij all' Arte, imitatrice della Natura ...*, París, 1585. Cf. G. Aquilecchia, *Due dialoghi,* Introducción, p. XVII.

14. A. Favaro, *Galileo Galilei e lo studio di Padova*, Florencia, 1883, I, p. 226.

15. *Documenti*, p. 43.

16. "contro al Nolano e in una collera bestiale el nostro Fabritio". Corbinelli a Pinelli, 16 de febrero de 1586 (Ambrosiana, T. 167 sup., f. 180).

17. "A Fabritio costa parecchi scudi per compararet far abbruciar il Dialogo del Nolano". Corbinelli a Pinelli, 14 de abril de 1586 (Ambrosiana, T. 167 sup., f. 183).

18. "Il Mordente andò al Guisa et vuole ch'ei pigli il mondo co suoi ingegni". Corbinelli a Pinelli, 4 de agosto de 1586 (Ambrosiana, T. 167 sup., f. 187).

torno a la tradición egipcia, misterios todos ellos que excedían la capacidad de los pobres y ciegos pedantes de Oxford. Creo que algo similar debió suceder cuando el Nolano vio el compás de Mordente y su diagrama.

En uno de los diálogos brunianos sobre el compás, Mordente es transportado hasta los cielos por haber encontrado algo que ni "el curioso Egipto, la grandilocuente Grecia, la industriosa Persia y la sutil Arabia" [19] conocían. Esta lista dada por Bruno de los países poseedores de las antiguas sabidurías nos muestra en qué modo procede la mente de Bruno y en el extraño *Insomnium* que acompaña a estos diálogos aparece claro desde la frase inicial que, según él, la invención de Mordente está relacionada con las "estrellas errantes" y es una "mathesis divina".[20] Esta misma palabra, "mathesis", es empleada también en el extraño diálogo que lleva por título *Idiota triumphans* y el hecho es altamente significativo. Para Bruno, la "mathesis", tal como sabemos gracias a su obra sobre los *Treinta sellos*, no es la matemática, sino una de las cuatro "guías de la religión", junto con el Amor, el Arte y la Magia.[21] El tema del *Idiota triumphans* es que Mordente ha hablado "inspirado por la ignorancia" y, por lo tanto, es un "idiota triunfante". Bruno llega a esta conclusión después de haber analizado el tipo de inspiración poseída por ciertas personas simples que hablan de modo inspirado sin apenas entender el significado de lo que están diciendo, y compararlo con la inspiración superior que caracteriza a aquellos que en todo momento comprenden perfectamente el significado del mensaje que les ha sido inspirado.[22] Nos hemos enfrentado ya con este tipo de argumentación en uno de los pasajes de *De gli eroici furori*, donde el primero de los tipos de persona inspirada que acabamos de describir es parangonado con el asno que transportaba los sacramentos.[23] En este

19. *Op. lat.*, I (IV), p. 255; *Due dialoghi, etc.*, ed. Aquilecchia, p. 55.
20. *Op. lat.*, vol. cit., p. 256; *Due dialoghi*, ed. cit., p. 57.
21. Los significados de la palabra *mathesis* son un poco variables. El griego **μάθησις** significa instrucción o educación en general. El latín *mathesis* puede significar, según Lewis y Short: (1) matemáticas; (2) astrología. Es en este segundo significado que el tardío astrólogo latino Giulio Firmico Materna la emplea. Según opinión de John of Salisbury (*Policraticus*, I, 9; II, 18, ed. Webb, pp. 49, 101-102) la variación de significado depende en gran parte del modo en que viene acentuada la palabra; *mathesis*, pronunciada con la penúltima sílaba breve, es el fundamento de la astrología; *mathesis*, con la penúltima sílaba larga, es la magia.

Puesto que Bruno no acentúa la palabra, la regla sugerida por John of Salisbury para identificar el significado de *mathesis* no puede ser aplicada. Sin embargo, queda absolutamente claro que en el pasaje que acabamos de citar, donde Bruno toma la *mathesis* como una de sus cuatro guías del pensamiento, considera la palabra en su acepción de magia.
22. *Idiota triumphans* en *Due dialoghi, etc.*, ed. por Aquilecchia, pp. 6-7.
23. Cf. supra, p. 324.

caso la comparación se lleva a cabo con la burra de Balaam, y queda muy claro que Bruno se está refiriendo a Mordente al establecer su comparación. A continuación aborda de inmediato el tema del sacro culto egipcio, mostrando que se trató realmente de un culto a Dios en las cosas y que, en último término, los egipcios lo superaron hasta entrar en contacto directo con la divinidad.[24]

Es absolutamente comprensible que Mordente se sintiera ofendido al ser llamado idiota triunfante o burra de Balaam, pero, según mi opinión, Bruno, al expresarse de este modo, tan sólo intentaba decir que él se había convertido en portador de una verdad divina que era incapaz de comprender totalmente por sí mismo y que otros —como el Nolano—, dotados de un mayor poder de penetración, eran los capacitados para aclamarla como una maravillosa revelación. Posteriormente se afirma con toda claridad que a través de la "mathesis" la figura de Mordente debe ser interpretada místicamente, al modo usual entre pitagóricos y cabalistas.[25] En pocas palabras, el compás de Mordente se convierte para Bruno en aquello que Kepler denomina "hermetica", es decir, figuras matemáticas usadas, no según criterios matemáticos, sino con "intenciones pitagóricas".

La interpretación pitagórica y numerológica de los diagramas era tradicional a lo largo del Medioevo, y el ocultismo renacentista no sólo la sancionó, sino que la extendió y elaboró con la ayuda de los elementos aportados por el hermetismo y la cabalística. No fue hasta bien entrado el siglo XVII que se empezó a reaccionar frente a este tipo de interpretaciones, pero en la época de Bruno aún seguían conservando un notable éxito, como nos lo ilustra la descripción que lleva a cabo George Peele de los estudios del conde-mago de Northumberland:

> Renowmed [*sic*] lord, Northumberland's fair flower
> The Muses' love, patron, and favourite,
> That artisans and scholars dost embrace,
> And clothest Mathesis in rich ornaments;
> That admirable mathematic skill,
> Familiar with the stars and zodiac,
> To whom the heaven lies open as her book;
> By whose directions undeceivable,

24. *Idiota triumphans*, ed. cit., pp. 6-7. Tal como ha puesto en evidencia Aquilecchia (*Due dialoghi*, Introducción, p. XXI), el *Idiota triumphans* está relacionado con el *Spaccio* y la *Cabala* por la aparición en todos estos textos del personaje "Saulino" o "Savolinus", que se supone haga referencia a un pariente de Bruno por línea materna.
25. *Idiota triumphans*, ed. cit., p. 12.

Leaving our schoolman's vulgar trodden paths,
And following in the ancient reverend steps
Of Trismegistus and Pythagoras,
Through uncouth ways and unaccessible,
Dost pass into the spacious pleasant fields
Of divine science and philosophy.[26]

Es asombrosa la increíble osadía con que Bruno consigue hacer circular obras tan exasperantemente provocativas como la *Cena de le ceneri* contra los doctores oxonienses (Copérnico, de haber estado vivo, es casi seguro que hubiera adquirido y destruido todos los ejemplares de la *Cena*) y los diálogos sobre Mordente. ¿Acaso Bruno pensaba que, lo mismo que el diagrama copernicano de la *Cena*,[27] la "mathesis" del compás de Fabrizio Mordente profetizaba el próximo fin del período de la pedantería y la inminente disolución de la Liga católica gracias al retorno de la tradición egipcia? De todos modos, Mordente "acudió al de Guisa", un temibilísimo pedante.

Ciertamente no pretendo haber resuelto totalmente con estas apreciaciones los misterios que envolvieron la polémica Bruno-Mordente. Tal como ya he indicado en mi artículo, las noticias sobre la disputa transmitidas por Corbinelli a Pinelli aparecen en el contexto de sus informes sobre la situación político-religiosa y, en particular, de las reacciones frente a la bula pontificia promulgada contra Enrique de Navarra.[28] Una vez haya sido publicada la totalidad de la correspondencia Corbinelli-Pinelli,[29] quizás queden mucho más aclaradas las actividades de Bruno en París durante este período.

Otra de las grandes hazañas de Bruno durante su segunda estancia en París fue el debate público mantenido en el Collège de Cambrai, donde convocó a los doctores de París para que le oyeran enunciar sus "ciento veinte artículos sobre la naturaleza y el mundo contra los peri-

26. George Peele, *The honour of the garter*, en Peele, *Works* (1888), ed. A. H. Bullen, pp. 316-320.

27. Es bastante curioso recordar que la interpretación del diagrama dada por Bruno se centra en su errónea opinión de que el punto que representa a la tierra es en realidad una marca dejada por el pie del compás al describir el círculo sobre el que se mueven tanto la tierra como la luna (cf. supra, p. 278).

28. "Giordano Bruno, Some new documents", pp. 188 y ss. G. Aquilecchia añade algunas nuevas e interesantes indicaciones sobre el episodio de la disputa; por ejemplo, se desprende de una de las cartas escritas por Corbinelli que Mordente era un miembro de la Liga (*Due dialoghi, etc.*, Introducción, p. XXII, nota).

29. Tan sólo han sido publicados fragmentos, especialmente por R. Calderini-De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, Milán, 1914.

patéticos". Estos artículos habían sido publicados en París por su autor en 1586 bajo el nombre de su discípulo Jean Hennequin, junto con una dedicatoria a Enrique III y una carta dirigida a Jean Filesac, rector de la universidad de París.[30] Se trata, conociendo el temperamento de Bruno, de una carta sumamente gentil y modesta si la comparamos, por ejemplo, con la que dirigió al vicecanciller y doctores de Oxford. Bruno da las gracias a Filesac por la gentileza con que le había tratado durante su estancia en la universidad de París, refiriéndose presumiblemente a la lectoría que había obtenido durante su primera visita a tierras francesas, y le comunica que se halla a punto de dejar la ciudad.[31] Con toda verosimilitud los *Centum et viginti articuli* fueron publicados, a modo de programa sobre los temas que el Nolano tenía intención de tratar, antes de que se celebrara el debate público. Dos años después, la obra fue publicada de nuevo, substancialmente bajo la misma forma, con el título *Camoeracensis acrotismus* en la ciudad de Wittenberg, donde Bruno se hallaba a la sazón.[32]

El reverendo Cotin (tal era el nombre del bibliotecario de la abadía de Saint-Victor) estaba sumamente interesado por esta aparición pública del desconcertante frecuentador habitual de su biblioteca y gracias a su diario sabemos que las fechas en las que Bruno convocó a "les lecteurs royaux et tous à l'ouïr dedans Cambray" fueron el 28 y el 29 de mayo (1586), es decir, "les mercredy et jeudy de la sepmaine de Pentecoste".[33] Las tesis presentadas fueron defendidas por Hennequin, el discípulo de Bruno, que se encontraba "en la grande chaire", mientras que el Nolano "estoit en une petite chaire, près l'huis du jardin".[34] Con toda probabilidad se trataba de una medida de precaución para el caso de que se presentara la necesidad de escapar a toda prisa del lugar, como de hecho ocurrió.

El discurso de apertura, leído por Hennequin, si exceptuamos el hecho de que está escrito en latín, contiene pasajes idénticos casi palabra por palabra a otro correspondiente a la *Cena de le ceneri.* Hemos per-

30. *Centum et viginti articuli de natura et mundo... per Ioh. Hennequinum... sub clipeo & moderamine Iordani Bruni Nolani*, París, 1586. En *Op. lat.*, II (II), p. 221, sólo aparece indicado el título ya que, en realidad, dicha obra fue impresa de nuevo en Wittenberg en 1588 bajo un nuevo título, *Camoeracensis Acrotismus*, Wittenberg, 1588. Esta última edición se halla reproducida en *Op. lat.*, I (I), pp. 53 y ss.

31. *Op. lat.*, I (I), pp. 56-58.

32. "Camoeracensis" hace referencia a Cambrai, es decir, al Collège de Cambrai donde tuvo lugar el debate.

33. *Documenti*, p. 44.

34. Ibid., p. 45.

manecido encerrados en el fondo de una oscura cárcel subterránea desde la cual sólo podíamos ver a distancia las lejanísimas estrellas.[35] Pero ahora escapamos de nuestra esclavitud y sabemos que existe un único cielo, una vasta región etérea en cuyo seno se mueven aquellos cuerpos ígneos que nos anuncian la gloria y la majestad divinas.[36] Este hecho nos empuja a contemplar la causa infinita del efecto infinito y vemos que la divinidad no es algo lejano sino que se halla dentro de nosotros mismos, puesto que tiene el centro en todo lugar y no está menos cerca de nosotros que de los habitantes de otros mundos. Por esta razón no debemos seguir las directrices de la autoridad necia e inconsistente, sino los sentidos disciplinados y el iluminado intelecto. La concepción de un universo infinito es mucho más digna de la majestad de Dios que no aquella que cree en la existencia de un universo finito.[37] Los más celebrados profesores en ciencias han sido llamados a juzgar sobre estas afirmaciones en presencia de la majestuosa verdad, esperando que se comporten no con mala fe y espíritu dogmático, sino con ánimo ecuánime y tolerante.[38]

Según Cotin, cuando terminó el discurso, Bruno se alzó de su silla preguntando si había alguien dispuesto a defender las tesis de Aristóteles y a atacar las suyas. Ante el silencio que obtuvo por respuesta empezó a gritar aún con más fuerza, como si la victoria estuviese ya en sus manos. Pero entonces se puso en pie un joven abogado llamado "Rodolphus Calerius", quien en un largo discurso tomó la defensa de la postura de Aristóteles contra las calumnias emitidas por Bruno, después de haber remarcado al inicio de su intervención que los "lecteurs" no habían tomado antes la palabra estimando que Bruno era indigno de recibir cualquier réplica razonable. A continuación invitó a Bruno a que respondiera en defensa de sus opiniones, pero éste permaneció en silencio e hizo amago de marcharse del recinto. En este punto "les escoliers tenoyent aux mains Brunus", diciéndole que no le dejarían marchar hasta que no se hubiese retractado públicamente de las calumnias que había lanzado contra Aristóteles. Finalmente consiguió librarse de sus aprehensores, no sin antes aclarar que al día siguiente volvería para dar adecuada respuesta al abogado. Este último hizo fijar carteles por la ciudad en los que anunciaba su presencia a la disputa aplazada. Al día siguiente de acaecer los hechos que acabamos de exponer, "Rodolphus

35. *Op. lat.*, I (1), pp. 66-67.
36. Ibid., pp. 68-69.
37. Ibid., p. 70.
38. Ibid., p. 71.

Calerius", en calidad de principal orador, habló con mucha elegancia en defensa de Aristóteles y contra la impostura y la vanidad de Bruno. Una vez acabada su intervención invitó nuevamente al Nolano para que le replicase, "mais Brunus n'y comparut pas, et dès lors n'est plus veu demeurant en ceste ville".[39]

> Directamente nunca he enseñado cosa alguna contra la religión católica cristiana, ni siquiera indirectamente —declaró Bruno a los inquisidores venecianos—, si bien he sido juzgado por hacerlo indirectamente en una actuación pública en París. En dicha ciudad me fue permitido discutir ciertos puntos bajo el título de *Ciento veinte artículos contra los peripatéticos* y otros filósofos vulgares, impresas con permiso de los superiores, que admitieron la licitud de tratar sobre el tema según la vía de los principios naturales y sin perjudicar a la verdad según la luz de la fe. Bajo estas condiciones se pueden leer y enseñar las obras de Aristóteles y de Platón, que, asimismo, son indirectamente contrarias a la fe y, ciertamente, mucho más perniciosas que mis artículos filosóficos y mi defensa de ellos.[40]

Uno de los aspectos más significativos del episodio del Collège de Cambrai es el papel desempeñado por "Rodolphus Calerius" quien casi parece haber sido "inspirado" (pero en el sentido del *furor* heroico) para reducir a Bruno al silencio. Cotin añade una nota en la que nos informa que este "Calerius" se halla en la actualidad "retiré avec Monsieur Du Perron, qui est orateur du Roy, et chroniqueur".[41] Jacques Davy Du Perron era un asiduo frecuentador del círculo real y predicador de discursos espirituales sumamente admirados, llenos de *prisca theologia* y de hermetismo religioso, en la academia de Vincennes, es decir, en uno de aquellos grupos religiosos en cuyo seno Enrique III se venía aislando cada vez más durante estos angustiosos años.[42] El "Rodolphus Calerius" que se había retirado junto con Du Perron debió ser Raoul Cailler, otro de los miembros del grupo de Vincennes y autor del siguiente soneto laudatorio sobre un discurso espiritual pronunciado en dicha academia por Du Perron y que él había tenido la oportunidad de escuchar:

39. *Documenti*, pp. 45-46.
40. Ibid., p. 92.
41. Ibid., p. 46.
42. Cf. mi libro *French Academies of the sixteenth century*, pp. 162 y ss.

Quand je t'oy discourir de la Diuinité,
I'admire en ton esprit une grandeur Diuine,
Qui tout le monde embrasse, & qui ne se termine
Que par les larges fins de son infinité.

I'admire tes discours remplis de verité,
Qui font qu'à l'immortel le mortel s'achemine,
Par les diuers degrez de ceste grand'machine,
Où tu nous vas guidant à l'immortalité.

Comme l'Ame du monde en ce grand tout enclose
Fait viure, fait sentir, fait mouuoir toute chose:
Tout de mesme ton Ame infuse en ce grand corps,

Void tout ce qui se fait en la terre & en l'onde,
Void les effects des cieux & leurs diuers accords:
Puis fait en nos esprits ce que Dieu fait au monde.[43]

En este soneto, Du Perron es presentado casi como un mago religioso que ha llegado a establecer una unidad substancial con el alma del mundo. El hecho de que fuera el autor de este soneto, y el amigo de Du Perron, quien interviniera contra Bruno en el debate de Cambrai, muestra que tal intervención fue inspirada, no por Guisa o por los defensores de la Liga, sino por el grupo encabezado por el propio rey. Toda vez que Enrique III había abandonado, por así decirlo, su trono situado en la corona austral como líder de la reforma celeste, antes que mantenerse en una posición excesivamente arriesgada, parece lógico que decidiera mostrar con toda claridad a sus enemigos que Bruno ya no gozaba de la protección real. Tal como he sugerido en mi libro sobre *The French Academies of the Sixteenth Century*, la actividad desarrollada por Bruno en Inglaterra bajo la "protección" de la embajada francesa rindió ciertamente un pésimo servicio a Enrique III en el supuesto de que llegaran noticias sobre ella a los virulentos enemigos del rey residentes en Francia, permanentemente alerta para recoger informaciones con las que desacreditarlo a los ojos de sus súbditos católicos.[44]

Bruno debió haber comprendido a través de la intervención de Cailler que el apoyo del rey de Francia, del que había gozado en épocas pretéritas, o que él había imaginado tener, había desaparecido.

La decisión de Bruno al provocar el debate de Cambrai no puede

43. Poema de Raoul Cailler en Jacques Davy Du Perron, *Discours spirituel*, Leyden, 1600. El *Discours spirituel* había sido pronunciado ante Enrique III en Vincennes. Cf. *The French Academies*, pp. 170, 230.
44. *French Academies*, pp. 231 y ss.

ser vinculada a una tentativa por su parte de reconquistar su anterior posición de favor, ya fuera por parte de la universidad o del rey, puesto que, habiéndose percatado perfectamente de que París era una ciudad próxima a caer bajo el dominio de la Liga, ya había proyectado dejar la capital francesa al comprender que no era un lugar especialmente idóneo para instalarse. Por otra parte, es lógico que supiera a través de Corbinelli, en todo momento muy bien informado acerca de la situación, que la posición de Enrique III era desesperada y que, por tal razón, el rey no podía hacer nada por él. Así pues, ¿qué impulsó a Bruno a provocar un debate tan arriesgado para su propia posición? En parte, quizás se debió a una incapacidad constitucional para permanecer quieto o callado. El carácter de Bruno es bastante difícil de definir; por un lado, nos encontramos con que busca continuamente publicidad y alabanza; por otro lado, le encontramos a menudo imbuido de un carácter de misión ciertamente genuino. Querer mostrar, tal como creo que fue su intención en un momento y en un lugar determinado, que la "religión del mundo" podía ser mejor que el cristianismo tal como venía siendo interpretado por la Liga católica era un gesto de gran audacia —a pesar de que durante el debate sostenido en Cambrai se sentara cerca de la puerta que daba sobre el jardín y de que al día siguiente decidiera no presentarse—. Tal vez la razón de su ausencia fuera debida a que no hubiera previsto una oposición por parte del sector del que ésta surgió.

También en 1586 este hombre infatigable publicó en París un amplio trabajo titulado *Figuratio aristotelici physici auditus*;[45] dedicado a Piero Del Bene, a quien también iban dedicados los diálogos sobre el compás de Fabrizio Mordente. Esta *Figuratio* aristotélica es una de las más oscuras obras de Bruno, lo cual ya es decir mucho. Se trata de una especie de obra sobre mnemotecnia que incluye el estudio de quince principios de física aristotélica bajo imágenes tales como el "arbor olympica", Minerva, Tesis, Natura o el Pan superior, etc., y los distribuye según un diagrama de tipo ciertamente no matemático pero conectado con la idea de "mathesis". Tal diagrama se asemeja al cuadrado en el que se suelen disponer las diferentes casas de un horóscopo, pero extremadamente desordenado y conteniendo todo tipo de figuras geométricas irregulares.[46] Nos encontramos ante una especie

45. *Op. lat.*, I (IV), pp. 129 y ss.
46. Ibid., p. 139.

de combinación de la mnemotecnia clásica, basada en la colocación de imágenes en varias partes de un edificio, con la "mathesis" y con Dios sabe qué otras complejidades inventadas con un ingenio desenfrenado. Sospecho que esta obra contiene bajo una forma u otra el "mensaje".

La producción de Bruno durante su estancia en París se corresponde, *grosso modo*, con su elaborada visita a Inglaterra. Esta extraña obra mnemotécnica de la que acabamos de hacer mención se corresponde con la que trata acerca de los *Treinta sellos*. Los diálogos sobre Fabrizio Mordente, en particular el *Idiota triumphans*, vuelven sobre temas ya tratados en la *Cabala del cavallo pegaseo* y en el *Spaccio*. El debate sostenido en el Collège de Cambrai con los doctores parisinos corresponde a la ruptura con los doctores de Oxford y repite los temas de la *Cena de le ceneri*. Pero la producción del período parisino de Bruno es mucho más oscura e irregular en cuanto a forma. No encontramos en ella nada comparable a la maravillosa vena fantástica que Bruno transmite a la poesía isabelina a través del *De gli eroici furori*, ni al brillante estilo dramático, impregnado de acentos líricos, con el que presenta su disputa con los pedantes ingleses (es decir, contra la intolerancia protestante) en la *Cena*. Tal vez la atmósfera de pedantería católica que se difundía por todo París era tan sofocante como para ahogar el genio de Bruno, al menos temporalmente.

El hecho de que todas las obras que publicara en París durante este período estuvieran dedicadas al agente de Enrique de Navarra, Piero Del Bene (excepción hecha de la dedicatoria a Enrique III del programa del debate mantenido en Cambrai, que cayó en el vacío), parece sugerir que Bruno observaba al de Navarra, lo mismo que su amigo Corbinelli y el corresponsal paduano de este último, como al príncipe al que era necesario apoyar en aquel determinado momento. Enrique III y su madre también tenían la mirada puesta sobre Enrique de Navarra, y eran mandados emisarios secretos hacia el Sur con la intención de persuadirle para que facilitara la situación convirtiéndose al catolicismo. Más tarde, cuando Enrique III ya había fallecido y el de Navarra se erigió como triunfador de aquellas terribles guerras de la Liga que acarrearon la destrucción de la civilización renacentista en Francia, fue el propio Jacques Davy Du Perron, obispo de Evreux y posteriormente cardenal, quien jugó un papel decisivo en la conversión de Enrique de Navarra y en las negociaciones encaminadas a que fuera acogido por la Iglesia como Enrique IV, rey cristianísimo de Francia.[47] Este aconteci-

47. Cf. *The French Academies*, pp. 193 y ss.

miento tuvo una repercusión nada desdeñable en la vida y la muerte de Bruno por cuanto, tal como ha puesto en evidencia Corsano, el motivo que impulsó al Nolano a tomar la fatal decisión de regresar a Italia fue casi con toda seguridad la esperanza suscitada a lo largo y ancho de toda Europa por el advenimiento de Enrique IV al trono de Francia.[48]

Finalmente, hay otro acontecimiento digno de mención durante la segunda estancia de Bruno en París y que constituye una de las piezas básicas para descifrar el complejo problema bruniano. Durante esta época intentó ser readmitido en el seno de la Iglesia católica. A este fin, entró en contacto con Mendoza, al que había conocido en Inglaterra y que por aquellos días residía en París, y también con el nuncio pontificio en la nación francesa, el obispo de Bérgamo, pero ambas gestiones se resolvieron sin ningún resultado positivo. Bruno deseaba regresar al seno de la Iglesia y conseguir la absolución a fin de poder participar en el sacramento de la misa, pero no tenía intención alguna de volver a incorporarse a la orden dominica.[49] ¿Quizás para Bruno se trataba de un simple cálculo debido al hecho de que una vez más se encontraba en un país católico? Soy de la opinión de que Bruno jamás fue un hombre dado a similares estrategias; no era éste su comportamiento natural, tal como nos lo demuestran todos los actos de su vida, temerarios y espontáneos. Por este motivo, tal vez su deseo de retornar a la Iglesia no fuera más que otro acto absolutamente espontáneo y sincero, en perfecto acuerdo con sus convicciones del momento. Bruno sentía aversión por los herejes y por su desprecio hacia las "obras"; en particular, había gozado de una formación integralmente católica que no era posible conciliar con el protestantismo. Por otro lado, la gran reforma por él auspiciada debía, en algún modo, insertarse en el marco del catolicismo una vez superadas las dificultades acerca del sacramento, cosa que podría obtenerse "sin excesivas dificultades" tal como el propio Bruno explicó al bibliotecario de Saint-Victor. Todos estos motivos me impulsan a creer que la tentativa de Bruno para reincorporarse al seno de la Iglesia durante su segunda estancia en París fue completamente coherente y sincera. La nueva religión debía acoger los elementos básicos de la tradición egipcia y poseer un carácter católico impregnado de tolerancia y universalidad, reformada tanto en su magia como en su ética.

Bruno aún residía en París el 4 de agosto de 1586, es decir, la fecha en que Corbinelli escribió a su amigo Pinelli una carta en la que le

48. Cf. A. Corsano, *Il pensiero di Giordano Bruno*, pp. 290 y ss.
49. *Documenti*, p. 104; cf. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, p. 329.

comunicaba que Giordano temía "algún ultraje por haberse expresado con tanta severidad contra el pobre Aristóteles",[50] y añadía que Fabrizio Mordente, "recurrió al de Guisa". Inmediatamente después, Bruno debió abandonar la ciudad de París. Según refiere a sus inquisidores venecianos, partió "a causa de los tumultos", [51] lo que no deja de ser una razón más que suficiente.

Bruno se trasladó a Alemania.

50. "il Giordano s'ando con Dio per paura di qualche affronto, tanto haveva lavato il capo al povero Aristotele". Corbinelli a Pinelli, 4 de agosto de 1586 (Ambrosiana, T. 167 sup., f. 187). Cf. "Giordano Bruno. Some new documents", p. 185. En una carta anterior, fechada el 6 de junio, Corbinelli dice, después de haber mencionado el debate sostenido en Cambrai, "Penso que il Nolano sara lapidato da questa Universita. Ma presto se n'andra in Alemagna. Basta que in Inghilterra ha lasciato acismi grandissimi in quelle scuole, et e piacevol compagnietto, epicuro per la vita" (Ambrosiana, T. 167 sup., f. 190; cf. "Giordano Bruno. Some new documents", p. 181). A parte de la interesante indicación sobre la personalidad de Bruno, es digno de remarcar que, según la impresión de Corbinelli, la misión de Bruno en Inglaterra había alcanzado un cierto éxito.

Corbinelli era un coleccionista de obras brunianas, ejemplares de las cuales, provenientes originariamente de su biblioteca, se encuentran en la Biblioteca Trivulziana de Milán. Entre ellas se encuentra un ejemplar de la *Cena* que contiene la inscripción, en una caligrafía tardía del siglo XVI, "Al Sr. Corbinello". Cf. R. Tissoni, "Lo sconosciuto fondo bruniano della Trivulziana", *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 93 (1958-1959).

51. *Documenti*, p. 85.

CAPÍTULO XVII

GIORDANO BRUNO EN ALEMANIA

Cada uno de los distintos períodos de la vida de Bruno requiere un estudio particularizado, en el que se establezcan las relaciones existentes entre las obras publicadas por él en cada uno de los lugares a los que llevó su agitada carrera y las correspondientes condiciones socio-político-religiosas que existían en cada uno de ellos. En los capítulos precedentes he intentado hacer algo de este estilo, si bien es cierto que no demasiado detalladamente, para el primer período parisino, para el período inglés, y para la segunda de las estancias de Bruno en París. Por lo que respecta al período alemán, deberé tratarlo aún menos adecuadamente, contentándome con indicar aquellos puntos que me parecen esenciales.

En Wittenberg, donde Bruno residió durante dos años (1586-1588), lo encontramos desempeñando el cargo de enseñante o profesor universitario, pues los doctores de dicha ciudad, con gran complacencia y gratitud, le aceptaron dentro de su círculo y le permitieron que profesara en sus escuelas. En una dedicatoria al senado de Wittenberg, Bruno afirma que, a pesar de ser "un individuo sin renombre ni autoridad alguna entre ellos, huido de los tumultos desencadenados en Francia, y careciendo del apoyo de toda recomendación principesca [...] me habéis prestado una especial y cordialísima acogida, me habéis incluido en el cuerpo de vuestra academia, me habéis aceptado y dado una plaza entre un núcleo de hombres tan nobles y doctos que creo ver en ellos no una escuela privada o un cenáculo exclusivista, sino, como conviene a la Atenas de Alemania, una verdadera universidad".[1] La universidad de Lutero superó con todos los honores la dura prueba

1. Dedicatoria de la *De lampade combinatoria* (*Op. lat.*, II (II), pp. 230-231). Sin embargo, Bruno tenía un amigo en Wittenberg, Alberico Gentile, el gran jurista al que había conocido en Inglaterra y quien le recomendó para su ingreso en la universidad (*Documenti*, pp. 85-86).

planteada por la visita del Nolano, quien no podía dedicar más que elogios a dicha institución. Evidentemente, los luteranos se avenían mucho mejor al carácter de Bruno que los herejes calvinistas de Francia o los puritanos anglicanos. Desafortunadamente, durante su estancia en Alemania, una facción calvinista ganó preponderancia sobre la que prestaba protección a Bruno y ésta fue la razón que le obligó a partir, o al menos así lo explicó Bruno a los inquisidores venecianos.[2] Gracias a la feliz coincidencia consistente en la protección luterana recibida a lo largo de este período, su misión quedó en suspenso y no hizo manifestación alguna sobre los pedantes. Por el contrario, en la dedicatoria que hemos citado anteriormente, Bruno menciona por sus nombres a los miembros del cuerpo universitario y habla con admiración de sus respectivos estudios.[3]

El grueso de la producción de Bruno durante su permanencia en Wittenberg lo constituyen, con toda probabilidad, las lecciones que pronunció. Entre las obras efectivamente publicadas en Wittenberg se encuentra *De lampade combinatoria lulliana* [4] y *De progressu et lampade venatoria logicorum*.[5] A dichas obras debemos añadir, como pertenecientes a la época de su estancia en Wittenberg, el *Artificium perorandi*,[6] publicado por J. H. Alsted en 1612, después de la muerte de Bruno, y el *Liber physicorum Aristotelis*,[7] publicado por primera vez en la edición de las obras latinas. Todas las obras que acabamos de citar son de gran importancia para los estudiosos de Bruno, sobre todo en cuanto concierne a su lulismo. Sin embargo, carecen de toda agudeza si las paragonamos con aquellos famosos diálogos que escribió en Inglaterra a causa de la suspensión forzosa de sus lecciones en Oxford.

Durante el período de Wittenberg, la extraordinaria vida interior del mago conoció momentos de intenso entusiasmo, como nos lo revela en su *Lampas triginta statuarum*,[8] publicada por primera vez a partir del manuscrito Noroff en la edición de las obras latinas, pero probablemente escrita en Wittenberg. Tal como indica el título, esta obra pertenece al mismo grupo que la que hace referencia a las *Treinta sombras*,[9]

2. *Documenti*, p. 86.
3. *Op. lat.*, II (II), pp. 239-240.
4. *Op. lat.*, II (II), pp. 225 y ss.
5. *Op. lat.*, II (III), pp. 1 y ss.
6. Ibid., pp. 336 y ss.; cf. *Bibliografia*, p. 160.
7. *Op. lat.*, III, pp. 259 y ss.; cf. *Bibliografia*, p. 165. Existe otra copia manuscrita, a partir de la cual los compiladores elaboraron la recogida en el manuscrito Noroff.
8. *Op. lat.*, III, pp. 1 y ss.; cf. *Bibliografia*, p. 164.
9. Es decir, en el *De umbris idearum*, en el que las imágenes se hallan distribuidas en treinta grupos; cf. supra, pp. 227-228.

publicada durante su primera estancia en París, a los *Treinta sellos*, publicada en Inglaterra, y a los *Treinta vínculos*,[10] perteneciente al manuscrito Noroff. Bruno insiste en dicha obra en su tentativa para construir una memoria, o una psique, que derive su unidad del empleo de imágenes o signos que la pongan en contacto directo con la realidad. Las imágenes astrológicas sobre las que se fundaba la memoria descrita en el *De umbris idearum* son substituidas aquí por "estatuas", o imágenes interiores construidas según principios talismánicos. "Nosotros no hemos sido los primeros en descubrir este tipo de doctrina, pero le damos nueva vida. Lo mismo que en la naturaleza podemos observar cambios de luz y de tinieblas, también subsisten mudanzas entre los diferentes tipos de filosofías. Puesto que no hay nada nuevo, como dice Aristóteles en su libro *De coelo*, es necesario volver nuestra vista hacia aquellas opiniones alejadas de nosotros varios siglos." [11]

Puesto que siempre que habla en sus otras obras del inminente retorno de la religión egipcia lo hace en el contexto de alternancias entre la luz y las tinieblas, creo que las "estatuas" interiores a las que hace referencia no son otra cosa que una transposición, en el ámbito de la imaginación interior, de aquellas estatuas que constituían un elemento esencial de la religión practicada por los egipcios, quienes, tal como podemos colegir de la lectura del *Asclepius*, poseían los conocimientos necesarios para animarlas mediante la introducción en su interior de demonios. Tal como sabemos por el *De magia*, Bruno creía que el más importante y eficaz método para "vincularse" con los demonios era el basado en las facultades de la imaginación. Por consiguiente, según mi opinión, las treinta estatuas son treinta vínculos imaginativos destinados a establecer conexión con los demonios, a través de los cuales el mago consigue dar forma a su personalidad. Como ya hemos visto anteriormente, la misma idea se halla sobreentendida en el uso que se hace de los demonios decanos egipcios por el tipo de memoria descrito en la obra sobre las *Treinta sombras* y en la obra que trata acerca de los vínculos establecidos con los demonios (el *De vinculis in genere*) que, lo mismo que la dedicada a las *Treinta estatuas*, proviene del manuscrito Noroff y forma parte de los *Treinta sellos*.

La obra sobre las *Treinta estatuas* es un libro fundamental para comprender el pensamiento de Bruno. Es imposible adquirir una total comprensión de dicho trabajo hasta que la obra mnemotécnica de

10. Es decir, en el *De vinculis in genere*, en el cual los "vínculos" se hallan clasificados en treinta categorías; cf. supra, p. 306, nota 38.
11. *Op. lat.*, III, pp. 8-9.

Bruno no haya sido inserta en el contexto de la historia del arte de la memoria,[12] y su lulismo en el ámbito de la historia del arte de Ramon Llull.[13] Aquí nos limitaremos hablar sobre ella de una forma limitada, examinando simplemente la posición que tal trabajo ocupa en el contexto del hermetismo que, por otra parte, constituye el tema central del presente estudio.

Antes de hablar sobre las "estatuas" que poseen una forma perfectamente determinada, Bruno pasa examen a tres "irrepresentables", a partir de las cuales no puede formarse imagen alguna. Se trata del Caos, el Orcus y la Nox. El Caos no sólo no puede ser representado a través de ninguna estatua o figura, sino que ni siquiera puede ser imaginado; el Caos es espacio que únicamente puede ser conocido a través de las cosas que contiene, y su contenido es el universo infinito. El Orcus sigue al Caos como un hijo sigue a su padre; recibe el nombre de Orcus o Abismo, porque su extensión corresponde a la del padre, el Caos; es un apetito infinito, un ilimitado abismo de deseos que va a la búsqueda de la infinidad de su padre. La Nox es la hija del Orcus, y asimismo irrepresentable; pero, por alguna razón, se convierte en el más antiguo entre los dioses, y bajo este aspecto pasa a ser representable. Representa a la *materia prima* y, como diosa, puede tener una estatua que la represente, una vieja vestida de negro con unas inmensas alas.[14]

A esta tríada inferior constituida por el Caos, el Orcus y la Nox, se le opone una "tríada superior", compuesta por el Padre, o la mente, o la plenitud, el Hijo, o el intelecto prístino, y la Luz, o el *anima mundi*, que es el espíritu de todas las cosas. El Padre no viene representado por estatua alguna, pero su símbolo es la luz infinita, o una esfera infinita con un centro omnipresente, o la unidad absoluta. Las inteligencias finitas como la nuestra sólo pueden comprender la verdadera naturaleza del Padre como reflejada en un espejo, del mismo modo que en la ca-

12. La adaptación hermética del uso de las imágenes mentales forma parte de la historia del uso de las imágenes en el ámbito del arte de la memoria clásica.

13. El método de agrupamiento según una base trigesimal se halla estrechamente vinculado con el lulismo, tal como puede verse en el *De umbris idearum*, donde el primer grupo de "treinta" elementos está formado por una serie de conceptos que se sitúan sobre una rueda, método operativo directamente derivado de la obra luliana, o aún mejor, del pseudolulismo (hemos omitido la discusión sobre tales extremos; cf. supra, p. 228). Las artes lulianas se basaban en los atributos divinos en cuanto causas creativas (cf. mi artículo "Ramon Llull and John Scotus Erigena", *J.W.C.I.*, XXIII (1960), pp. 1 y ss.). Bruno expone las razones por las que efectúa agrupamientos de "treinta" en una de sus obras de influencia luliana (*De compendiosa architectura artis Lulli*, *Op. lat.*, II (II), p. 42). Bruno lleva a cabo una adaptación del lulismo a sus propios propósitos. Cf. mi libro *The art of memory*, pp. 173 y ss., 208 y ss. y passim.

14. *Op. lat.*, III, pp. 9-37.

verna platónica se albergan las tinieblas y no la luz por sí misma, no las especies y las ideas, sino las sombras de dichas especies e ideas. Únicamente podemos contemplar su aspecto a través de sus efectos y sus huellas.[15]

"Los teólogos antiguos", continúa Bruno, entienden por Padre la mente o *mens* que genera el intelecto o el Hijo. De ambos nace el *fulgor*, es decir, la luz o el amor. Por consiguiente, es posible contemplar en el Padre la esencia de las esencias, en el Hijo la belleza y el amor generadores, y en el *fulgor*, o luz, el espíritu que todo lo impregna y vivifica.[16] Así pues, no hay problema alguno en imaginar la siguiente tríada: "pater, mens; filium, verbum; et per verbum, universa sunt producta".[17] De la *mens* procede el *intellectus*; del *intellectus* procede el *affectus* o amor. La *mens* está situada por encima de todas las cosas; el *intellectus* las ve y distribuye; el amor las construye y dispone de ellas. Este último es luz o *fulgor* que empapa todas las cosas de este mundo y que se halla en todo lugar. Ésta es la razón por la cual también recibe el nombre de *anima mundi* y *spiritus universorum*, y es acerca de él de quien habla Virgilio cuando dice que "spiritus intus alit".[18]

Creo que la génesis de la argumentación que acabamos de exponer es la siguiente. La tríada bruniana deriva del *Corpus Hermeticum*, donde con frecuencia se habla de la *mens* para referirse al Padre, se define al "Filius Dei" como el Verbo que procede de aquél y se menciona la luz, o espíritu, o *anima mundi*.[19] Estos conceptos, interpretados por Ficino, bajo la autoridad de Lactancio, como prefiguraciones o profecías acerca de la Trinidad cristiana, constituyen el núcleo central del neoplatonismo cristiano de Ficino, cuya terminología es en gran parte empleada por Bruno. Sin embargo, el Nolano, como cultivador de la tradición egipcia, no respeta la interpretación cristiana y se inclina hacia el gnosticismo hermético.

A continuación de los "irrepresentables" aparecen los "representables", las estatuas mágicas interiores.

En primer lugar aparece la estatua de Apolo o la mónada. Se halla erguido sobre su carro, para significar el uno absoluto; está desnudo, para dar a entender la simplicidad del uno; la estabilidad y la firmeza de sus rayos significan la pura verdad del uno. Un cuervo que vuela

15. Ibid., pp. 37-43.
16. Ibid., p. 44.
17. Ibid., pp. 51-52.
18. Ibid., pp. 53-54, 60.
19. Cf. supra, pp. 23 ss., 40 ss.

ante su rostro pretende indicar la unidad mediante la negación de la multiplicidad. Denota a un solo género, ya que ilumina todas las estrellas, una sola especie, puesto que ilumina los doce signos, un solo número, a través de la figura del león que es su signo, una sola congregación, mediante el coro de Musas que preside y una sola armonía o consonancia, una sinfonía de multitud de voces, que viene simbolizada por la lira de Apolo, que recibe el nombre de espíritu del universo.[20]

La descripción que acabamos de indicar puede parecer absolutamente normal para una estatua que represente a Apolo. Sin embargo, hay algunos elementos en ella, como por ejemplo el cuervo volando ante su rostro, que nos indican su naturaleza mágica o talismánica y que ya habían sido empleados anteriormente por el propio Ficino.[21]

La estatua de Saturno, o del principio, está construida en base a criterios similares. Consiste en el usual viejo con una hoz en las manos montado sobre un carro tirado por ciervos, idéntica a la imagen mágica de Saturno empleada por Bruno en su *De umbris.*[22]

Entre las diferentes estatuas encontramos las de Prometeo, Vulcano, Tetis, Sagitario, el Monte Olimpo, Celio, Demogorgón, Minerva (estatua importante ésta, ya que representa el "éxtasis" o una "especie de continuación de la razón humana a través de la inteligencia demoníaca o divina"),[23] Venus, el dardo de Cupido (esta estatua se halla vinculada con la imagenería de *De gli eroici furori*) y Eón. El orden que preside la serie no es astrológico, sino conceptual.

En esta extraordinaria obra se puede observar, quizás con mayor claridad que en ninguna otra, de qué modo el culto bruniano a la religión egipcia, con sus características estatuas mágicas, había sido transferido por éste a un nivel de interioridad correspondiente a la vida imaginativa. El culto profesado por Bruno era intimista, en modo alguno un culto exterior basado en rituales y templos. Este carácter intimista o individual del hermetismo impregna los propios escritos herméticos, que siempre convierten en el núcleo de la experiencia religiosa el reflejo interior en la mente humana creada a imagen y semejanza de Dios, del universo divino. Por otra parte, su obra sobre las *Treinta estatuas* nos re-

20. *Op. lat.*, III, pp. 63-68.
21. Cf. supra, p. 90.
22. *Op. lat.*, III, pp. 68-73; cf. supra, p. 229.
23. Ibid., p. 142. Es posible que Bruno se haya servido de la *Mythologia* de Natalis Comes (que sin duda alguna conocía, cf. *Bibliografia*, p. 167), pero sus análisis e interpretaciones de las "estatuas" no dejan por ello de impresionarnos dada su enorme complejidad y profundidad.

vela hasta qué punto trata Bruno desde una perspectiva hermética la filosofía de un universo infinito poblado por innumerables mundos, que con anterioridad hemos definido como una extensión de la gnosis bruniana. Una filosofía que debe ser introvertida, tal como sucede con el reflejo hermético del mundo en la mente, es susceptible de convertirse en una experiencia espiritual intimista de carácter más amplio, que satisfaga la insaciable necesidad de infinitud que posee el alma.

Así pues, si bien no escribió un *Spaccio* o un *De gli eroici furori*, el profesor universitario de Wittenberg no dejó de cultivar con intensidad su propia vida interior e imaginación íntima, actitud que confiere a sus obras de este período toda su potencia.

Bruno se despidió afectuosamente de la universidad de Wittenberg con una *Oratio valedictoria.*[24] Manifestó ante la asamblea de doctores que, a diferencia de París, él había escogido a Minerva de entre las tres diosas. Ver a Minerva significa volverse ciego, adquirir sabiduría gracias a su ayuda significa enloquecer, porque ella es Sofía, la propia Sabiduría, hermosa como la luna, grande como el sol, terrible como los ejércitos disciplinados, pura, ya que nada puede mancillarla, honorable por ser la imagen de la bondad misma, potente, puesto que, siendo una, es capaz de hacerlo todo, gentil, ya que visita a los pueblos que le están consagrados y convierte a los hombres en amigos de Dios y de los profetas.

> A ella he amado y buscado desde los primeros años de mi juventud, he deseado hacerla mi esposa y me he convertido en amante de su belleza [...] y he rogado [...] para que viniese a vivir conmigo, a trabajar conmigo, para que me dijera qué era lo que me hacía falta y qué era aquello susceptible de ser aceptado con buenos ojos por Dios; ya que con su conocimiento y comprensión me habría guiado prudentemente en mi trabajo y hubiera velado por mí.[25]

En esta oración aparece explicitada la genealogía de sabios de la que hemos hablado anteriormente, a la vez que una lista de los constructores germánicos del templo de la sabiduría, que finaliza con un ampuloso panegírico de la figura de Martín Lutero, cosa por otra parte inevitable en un discurso dirigido a la que fue su universidad.[26]

24. *Op. lat.*, I (1), pp. 1 y ss.
25. Ibid., p. 12.
26. *Op. lat.*, I (1), pp. 20 y ss. Sobre tal genealogía de sabios y sobre su inclusión en la obra de Lucrecio y Palingenio, cf. supra, pp. 285-286.

Fue un maravilloso discurso durante el cual Bruno habló sobre el *Deus pater*, la *mens*, aislado en el seno de una luz inaccesible, pero visible al intelecto humano a través de sus sombras y vestigios, en el universo infinito poblado por innumerables mundos. En la parte final de dicho discurso, Bruno sugiere la idea de que la verdad, a cuya búsqueda se habían lanzado todas las naciones del mundo, se había asentado en Wittenberg;[27] idéntica afirmación había formulado a propósito de Inglaterra cuando habló de la urna que se había abierto por sí sola ante la presencia de las ninfas del Támesis.[28]

Mocenigo, en su delación contra Bruno presentada ante la Inquisición, refiere que éste había afirmado tener la intención de fundar una nueva secta bajo el nombre de filosofía.[29] Otros informadores hicieron idéntica insinuación, añadiendo que Bruno había pensado llamarla secta de los "Giordanisti" y que estaba particularmente relacionada con los luteranos alemanes.[30]

Me he planteado el problema de investigar hasta qué punto tales "Giordanisti" pueden tener alguna relación con el hasta ahora no resuelto misterio de los orígenes de los Rosacruces, acerca de los cuales se oyó hablar por primera vez en Alemania a principios del siglo XVII entre los círculos luteranos.[31]

A comienzos de 1588, Bruno abandonó Wittenberg y se trasladó a Praga, donde residió alrededor de seis meses.[32] En Praga tenía su corte imperial Rodolfo II, quien daba protección a astrólogos y alquimistas procedentes de toda Europa para que le ayudaran en su melancólica búsqueda de la piedra filosofal. Bruno era un hermético que no practicaba la alquimia, pero intentó recabar el interés del emperador por su "mathesis" dedicándole un libro que fue publicado en Praga y

27. Ibid., p. 21 y ss. Al menos ésta es mi interpretación acerca del confuso y excitante simbolismo con que Bruno manifiesta su gratitud hacia Wittenberg y lanza sus invocaciones para que se derramen sobre ella toda clase de venturas.

28. Cf. supra, p. 333. En la parte final de su discurso de Wittenberg aparecen imágenes fluviales y de ninfas.

29. *Documenti*, p. 60.

30. "Y varias veces [Bruno] afirma que durante los últimos años las obras de Lutero habían gozado de una enorme consideración, pero que tal aprecio había desaparecido desde el momento en que habían conocido las suyas y que ya no buscaban otra clase de lecturas. Asimismo dice que había iniciado la institución de una nueva secta en Alemania, y que en caso de que fuera puesto en libertad volvería a formarla e instituirla de un modo más adecuado, y que quería que sus integrantes recibieran el nombre de Giordanisti [...]." (*Sommario*, p. 61; cf. también ibid., pp. 57, 59).

31. Cf. más ampliamente a continuación, pp. 463-470.

32. *Documenti*, p. 86.

que llevaba el polémico título de *Articuli adversus mathemathicos.*[33] ¡Ciertamente, es una curiosa coincidencia que por aquel entonces también se encontrara en Praga Fabrizio Mordente en calidad de astrónomo imperial![34]

El libro "contra los matemáticos" se halla ilustrado con una interesante serie de diagramas, algunos de los cuales reproducimos aquí (Láms. 11-13).[35] Aparentemente, todos ellos poseen un extravagante carácter geométrico, con ocasionales inclusiones de objetos singulares tales como serpientes o laúdes. Uno de tales diagramas, el que lleva el título egipcio de "Theuti radius" (Lám. 13*a*), está decorado con una serie de líneas zigzagueantes y de puntos que semejan variaciones de algún tema basado sobre los caracteres de los planetas. Otro de ellos, asimismo ornamental, lleva el nombre de "Theuti circulus". Los diagramas que en apariencia tienen un carácter más puramente geométrico se hallan orlados con extraños motivos florales y de otros tipos, omitidos en las reproducciones pertenecientes a la edición de 1889[36] (Lám. 12*a*, *b*), donde asumen un aspecto caligráfico y sobrio propio del estilo del siglo XIX y que es absolutamente ajeno al vivaz carácter de los originales.[37] Creo perfectamente probable que fuese el propio Bruno quien cincelara las matrices de estos diagramas que nos ocupan, puesto que traen a la memoria el estilo empleado en los correspondientes al *De triplici minimo*, tallados personalmente por Bruno, tal como afirma el impresor de la obra.[38]

He encontrado bastantes dificultades en relacionar la "mathesis" del texto con los diagramas, excepto en el caso de los tres primeros (Lám. 11*a*, *b*, *c*),[39] que son variaciones sobre el tema de los círculos intersectantes. El texto afirma con toda claridad que el primero de ellos es una figura que representa la *mens* universal, el segundo representa el *intellectus* y el tercero es la "figura del amor" que concilia a los contra-

33. *Op. lat.*, I (III), pp. 1 y ss. Bruno publicó, o tal vez hizo reimprimir, una obra luliana durante su estancia en Praga.

34. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, p. 429.

35. Han sido fotografiados de una copia existente en la Bibliothèque Nationale (Rés. D² 5278) que es la única de entre las que se conocen que contiene todos los diagramas (cf. *Bibliografía*, p. 138).

36. En *Op. lat.*, I (III), ed. por Tocco y Vitelli.

37. La misma reproducción modernizada y retocada ha sido llevada a cabo por Tocco y Vitelli en el caso de los diagramas pertenecientes al *De triplici minimo*, obra publicada dentro del mismo volumen de las *Op. lat.*; cf. más adelante, pp. 367-368.

38. Cf. más adelante, p. 368.

39. *Op. lat.*, I (III), pp. 78-80.

rios y unifica la multiplicidad en el uno.[40] Se afirma que estas tres figuras son de gran "fecundidad", no sólo en el campo de la geometría, sino para todas las demás ciencias, la contemplación y las actividades operativas.[41] Nos encontramos, pues, con la trinidad hermética tal como viene definida por Bruno en su obra sobre las *Treinta estatuas*. La tercera, la *amoris figura*, contiene escrita sobre su diagrama la palabra MAGIA. También se dice que a lo largo del texto se hace referencia a estas tres figuras bajo las siguientes abreviaciones:

Figurae Mentis nota ☉
Figurae Intellectus ☽
Figurae Amoris ★

Los dos primeros signos representan el sol y la luna y el tercero es una estrella de cinco puntas. Efectivamente, estas figuras aparecen en varias partes del texto, diseminadas aquí y allá entre discursos sobre líneas y círculos, esferas y ángeles, etc. Parece bastante plausible que este libro haya sido escrito en cierto tipo de lenguaje cifrado.

Ignoramos si el emperador Rodolfo pudo interpretar el mensaje encerrado en la "mathesis", pero de todas formas el significado del prefacio en el que se le dedica la obra queda absolutamente claro. Existen alternancias de luces y tinieblas y la época actual se halla sumergida en estas últimas y atormentada a causa de toda una serie de luchas sectarias. Transgrediendo el *ius gentium*, y consecuentemente el orden instituido por el verdadero Dios, las sectas disuelven los vínculos sociales bajo la dirección de espíritus misantrópicos que no son otra cosa que furias infernales que blanden la espada de la discordia entre los pueblos, lo mismo que si se tratara de Mercurios bajados de los cielos para llevar a cabo todo tipo de imposturas. Enfrentan a los hombres entre sí e infringen las leyes del amor, que no son prerrogativa de ningún tipo de secta cacodemónica, sino que provienen de Dios, del Padre de todo, que derrama sus dones sobre justos y pecadores y decreta una filantropía general. La verdadera religión debe estar inmunizada ante controversias y disputas y ser una directriz para el alma. Nadie tiene derecho a controlar o criticar las opiniones de los demás, tal como sucede actualmente, aun cuando todo el mundo estuviera ciegamente dominado por las opiniones de Aristóteles o de cualquier otro pensador de este tipo. Debemos elevar nuestras cabezas hacia el admirable esplendor de la luz, escu-

40. Ibid., pp. 20-21.
41. Ibid., p. 21.

char los gritos de la naturaleza que pide ser escuchada y perseguir la sabiduría con pobreza de espíritu y con honesta disposición en nuestros corazones.[42]

El mensaje del Nolano acerca de cuál era el comportamiento a seguir en la época que le tocó vivir nunca había sido formulado con tanta claridad como en esta dedicatoria a Rodolfo II. En ella se encuentran presentes todos sus temas habituales, las alternancias entre luz y tinieblas, los "Mercurios bajados del cielo" que, tal como sabemos a partir de otros textos en los que aparece esta expresión ya familiar, destruyeron la religión de los egipcios, la religión natural que Bruno persigue denodadamente y que no infringe el *ius gentium* ni la ley universal del amor tal como hacen los sectarios fanáticos, los "aristotélicos" que quieren por encima de todo imponer a los demás sus prejuicios. ¿Acaso estaba pensando especialmente en las condiciones existentes a la sazón en París bajo el control de la Liga, que quizás le habían sido recordadas por la presencia en Praga de Fabrizio Mordente? En Inglaterra, el objetivo fundamental de sus preocupaciones lo habían constituido los intolerantes protestantes ingleses. Cualquier persecución religiosa, cualquier guerra emprendida en nombre de la religión infringe las leyes del amor. Por extraña que fuese la religión mágica propuesta por Bruno, por extraordinario y desconcertante que pueda parecer su "egipcianismo", en ningún momento estaba dispuesto a infringir la ley del amor universal tal como hacían sistemáticamente los sectarios. Éste es el aspecto noble de la posición adoptada por el filósofo de los entusiasmos heroicos.

El emperador entregó a Bruno cierta cantidad de dinero por su "mathesis" dirigida contra los matemáticos,[43] pero no le concedió asignación alguna ni empleo. En vista de cuál era la situación, Bruno decidió trasladarse a Helmstädt.

"Iordanus Brunus Nolanus Italus" se matriculó en la universidad juliana de Brunswic, en Helmstädt, el 13 de enero de 1589.[44] Ésta había sido fundada tan sólo diez años antes en base a principios liberales por el duque Julio de Brunswick-Wolfenbüttel. El duque falleció poco tiempo después de la llegada de Bruno y fue sucedido por su hijo Enri-

42. Ibid., pp. 3-7.

43. *Documenti*, p. 86. Edward Kelley, el colega de John Dee, se encontraba en Praga durante la estancia de Bruno en dicha ciudad y gozaba del máximo favor cerca del emperador (cf. C. Fell Smith, *John Dee*, 1909, pp. 179 y ss.)

44. *Documenti*, p. 51. Acerca del ambiente de Helmstädt durante la estancia de Bruno en dicha ciudad, cf. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 431 y ss.; W. Boulting, *Giordano Bruno*, Londres, 1914, pp. 214 y ss.

que Julio. La situación religiosa en Helmstädt era extremadamente fluida. El viejo duque había sido protestante; su hijo y sucesor era nominalmente católico. Bruno tuvo algunas dificultades con un pastor protestante de Helmstädt que le excomulgó,[45] pero parece ser que el joven duque Enrique Julio se comportó muy gentilmente con él, permitiéndole incluso que pronunciara en la universidad una oración fúnebre en memoria de su padre, el fundador de dicha institución. Una vez más, pues, el Nolano se encuentra en su elemento, es decir, dispuesto a pronunciar uno de sus originalísimos discursos dirigidos al cuerpo docente de una universidad.

La *Oratio consolatoria* [46] de Helmstädt no es tan brillante como la *Oratio valedictoria* de Wittenberg, pero es muy interesante por cuanto nos revela que Bruno se había desplazado hacia una posición más radicalmente anticatólica y antipapista que la que había sostenido durante su estancia en Inglaterra. Ahora le encontramos hablando de una tiranía por medio de la cual un clero abyecto subvierte el orden natural, el *ius gentium* y la ley civil lo mismo en Italia que en España, mientras que Francia y Bélgica se ven devastadas por las guerras de religión y algunas de las regiones alemanas se hallan en condiciones angustiosas.[47] En el *Spaccio* había enfatizado la importancia de una restauración de la ley a través de una previa reforma celeste, pero su fuerte interés por el *ius gentium*, que se manifiesta tanto en esta oración como en la dedicatoria al emperador escrita en Praga, quizás deja entrever la influencia ejercida sobre su pensamiento por su amigo Alberico Gentili, el fundador del derecho internacional,[48] al que había conocido en Inglaterra y con el que se encontró nuevamente en Wittenberg, donde gracias a su ayuda obtuvo una cátedra en la universidad.

Las loas retóricas al fallecido duque asumen un tono particularmente bruniano cuando el discurso se adentra en las constelaciones australes y boreales, a las cuales ascienden las virtudes de Julio a la vez que son abandonadas por los vicios que las ocupan.[49] Nos enfrentamos aquí con una postura decididamente antipapista, como cuando la cabeza de Gorgona, llena de serpientes en lugar de cabellos, es puesta como símbolo de la pérfida tiranía papal que tiene más lenguas que no cabellos sobre la cabeza, todas ellas blasfemas contra Dios, el hombre y la natu-

45. *Documenti*, p. 52.
46. *Op. lat.*, I (1), pp. 27 y ss.
47. Ibid., p. 33.
48. Con su famosa obra *De legationibus*.
49. *Op. lat.*, I (1), pp. 47 y ss.

raleza, y tales que infectan el mundo con el repelente veneno del vicio y de la ignorancia.[50] El discurso pasa a trazar las líneas maestras de una reforma de las constelaciones que ha sido convertida en realidad gracias a las virtudes del difunto duque luterano, y que tiene un marcado carácter antipapal y anticatólico.

Para evaluar adecuadamente esta variación de énfasis en la reforma celeste respecto de la que años antes había propuesto Bruno en su *Spaccio*, debemos sin duda alguna confrontar la situación de Europa en 1589 con la reinante en 1585. La Liga católica, con su violenta propaganda y sus agresivas acciones, se había asegurado el control de París a partir de 1586 (poco después de la partida de Bruno); Enrique III había sido asesinado en 1589; en aquel terrible año el asedio a París, dirigido por Enrique de Navarra, se hallaba en sus últimas fases; el año anterior (1588), Inglaterra había alcanzado su aplastante victoria sobre la Armada española. Los acentos católicos que impregnaban el *Spaccio della bestia trionfante* presuponían que la reforma propuesta fuese presidida por un monarca católico liberal y tolerante, Enrique III, pero este liderazgo se ha convertido en imposble y la reforma asume cada vez más una inspiración protestante antipapista. Si el orador hubiese sido un hombre de carácter y comportamiento más normales, tal vez debiera concederse una importancia determinante al hecho de que este discurso que estamos comentando hubiera sido pagado para exaltar la figura del difunto duque protestante. Pero, ciertamente, Bruno tenía un carácter nada común y siempre hablaba en base a profundas y firmes convicciones.

El duque Julio de Brunswick-Wolfenbüttel es colocado, pues, en un mismo plano que la "diva Elizabetta", y comparado con aquellos príncipes herejes a los que Bruno había alabado y sobre cuyo comportamiento la Inquisición albergaba serias sospechas.

Bruno dedicó al hijo del difunto duque, Enrique Julio, nominalmente católico, los poemas escritos en latín que había estado componiendo durante varios años. Si bien tales poemas no fueron publicados en Helmstädt, tal como sucedió con la *Oratio consolatoria*, sino en Francfort, las dedicatorias[51] hacen referencia al ambiente del período de Helmstädt. En una de ellas Bruno recuerda a Enrique Julio, que era a un mismo tiempo duque y obispo, que en tiempos de Hermes Trismegisto los sacerdotes eran reyes y los reyes sacerdotes.[52]

50. Ibid., p. 49; cf. McIntyre, *Giordano Bruno*, pp. 60-61.
51. *Op. lat.*, I (I), pp. 193-199 y *Op. lat.*, I (III), pp. 123-124.
52. *Op. lat.*, I (I), p. 193.

Fue probablemente durante su estancia en Helmstädt cuando Bruno escribió varias de sus obras sobre magia de entre las conservadas en el manuscrito Noroff, entre ellas el *De magia*, donde se pasa examen a los varios métodos para obtener un "vínculo" con los demonios y donde se dan las líneas maestras de una psicología mágica de la imaginación, y el *De vinculis in genere*, donde aborda también el problema de los "vínculos". Por otra parte, también es posible que fuera durante su estancia en Helmstädt que Jerome Besler transcribiera para Bruno ciertos pasajes de la obra de Agrippa, de la de Tritemio y de otros diversos textos mágicos.[53]

Con el dinero recibido de parte de Enrique Julio por la oración laudatoria a la muerte de su padre, Bruno se trasladó a Francfort "para hacer imprimir dos libros".[54] Entró en contacto con el impresor Johann Wechel,[55] quien emprendió de inmediato la publicación de los extensísimos poemas latinos cuya composición había probablemente iniciado en Inglaterra y que continuó elaborando a lo largo de sus peregrinaciones. Los apasionados admiradores de la filosofía bruniana se han limitado muy a menudo a estudiar los diálogos italianos escritos en Inglaterra,[56] que, si son leídos aislándolos de su contexto inglés y sin una plena comprensión de la pertenencia de Bruno a la línea de pensamiento constituida por la tradición mágica renacentista, pueden ser extrañamente mal interpretados. Los poemas latinos repiten la totalidad del mensaje bruniano, pero bajo una forma mucho menos atrayente que la alcanzada en los diálogos italianos. Tal vez ésta sea otra de las tragedias que han colaborado a la incomprensión de Bruno, pues él era un poeta, si bien no demasiado buen poeta cuando emplea la lengua latina, y el simbolismo mágico constituye la base de su mensaje. La magia de este simbolismo sugestiona al lector de los diálogos italianos, y el mismo fuego e idéntico entusiasmo impregna totalmente sus extensos poemas latinos. Pero, ciertamente, se precisa un entusiasmo heroico para leer desde el principio hasta el fin el *De immenso, innumerabilibus et infigurabilibus*,[57] el *De triplici minimo et mensura*[58] y el *De monade numero et figura*.[59]

53. Cf. *Op. lat.*, III, Introducción, pp. XXVII-XXIX.
54. *Documenti*, p. 86.
55. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 446 y ss.
56. Algunos de los admiradores de Bruno, por otra parte, han considerado que el *De immenso* es su obra maestra.
57. *Op. lat.*, I (I), pp. 191 y ss. y *Op. lat.*, I (II), pp. 1 y ss.
58. *Op. lat.*, I (III), pp. 119 y ss.
59. *Op. lat.*, I (II), pp. 319 y ss. Recientemente han sido descubiertos en Jena los manuscritos de dos breves obras de Bruno estrechamente vinculadas al *De triplici minimo* y al *De*

Los poemas se hallan escritos a imitación de la obra de Lucrecio. El *De immenso* expone nuevamente en su forma más madura y elaborada la filosofía del universo infinito y de los innumerables mundos que Bruno había derivado de Lucrecio, reavivándola con el tema de la animación universal que caracteriza a la filosofía mágica y utilizándola, según el método hermético, para reflejar en la *mens* la inmensa extensión del universo y, de este modo, absorber la divinidad infinita. He citado anteriormente [60] las palabras pertenecientes al comentario sobre la parte inicial del poema en que se amplía el pasaje sobre el *magnum miraculum est homo* del *Asclepius* hasta incluir el concepto de infinitud, que el hombre, el gran milagro, debe estar preparado para recibir en su interior. Lo inmenso y lo innumerable son aquellos "irrepresentables" que, en la obra sobre las *Treinta estatuas*, acaban siendo reflejados interiormente para satisfacer la infinita necesidad de infinitud que tiene el alma.[61]

En el *De minimo* Bruno reflexiona sobre los entes infinitamente pequeños, los *minima*, de los que está compuesto el mundo. Estos pequeños elementos o mónadas están estrechamente relacionados con los átomos de Demócrito, cuyas nociones Bruno reelabora, una vez más, a partir del poema de Lucrecio. En el *De magia* [62] Bruno introduce los átomos en el pasaje en que pasa a hablar del *spiritus*, e idénticamente en el *De rerum principiis elementis et causis.*[63]

Pero hay algo más en los dos poemas latinos sobre lo inmenso y lo mínimo, alguna cosa ante la que sólo cabe pensar que ha sido casi deliberadamente ocultada entre ciertos pasajes periféricos de carácter filosófico. En el *De immenso*, se ataca con acritud y particular violencia a aquellos que han destruido la religión egipcia, con lo que han conseguido que "sepulta est lux" y que se hayan difundido por el mundo la crueldad, los cismas, las malas costumbres y el desprecio por la ley.[64] En el misterioso encabezamiento del parágrafo en cuestión se menciona la profecía de Mercurio contenida en el *Pimander*, lo cual no deja lugar a dudas acerca del hecho de que nos hallamos una vez más ante la bien conocida interpretación bruniana del Lamento según la cual se atribuye a los cristianos la destrucción de la buena religión. La atención del lec-

---

monade. Tales manuscritos han sido publicados por G. Aquilecchia en *Atti dell'Accademia dei Lincei*, vol. XVII (1962).

60. Cf. supra, p. 284.
61. Cf. supra, pp. 355, 357-358.
62. *Op. lat.*, III, p. 416.
63. Ibid., p. 535. D. W. Singer (*Giordano Bruno, etc.*, p. 71) habla del "metabolismo cósmico" de Bruno en conexión con el movimiento eterno de los *minima*.
64. *Op. lat.*, I (II), pp. 171-172.

tor del *De minimo* es fuertemente sacudida al final del texto cuando se enfrenta a las tres figuras llamadas "Atrium Apollinis", "Atrium Minervae" y "Atrium Veneris", que son descritas como figuras extraordinariamente fecundas y "sellos" de los arquetipos de las cosas.[65] Si el lector es un devoto discípulo de Giordano, recordará haberse enfrentado ya anteriormente con estas mismas figuras, o al menos con otras muy similares, precisamente en los *Articuli adversus mathematicos*, donde tales figuras desempeñaban la función de sellos de la trinidad constituida por la *mens*, el *intellectus* y el *amor* (Lám. 11 *a*, *b*, *c*), sellos "contra los matemáticos" que, en el prefacio dirigido al emperador Rodolfo, parecen ser identificados con las sectas cristianas en lucha, que deben acabar siendo reemplazadas por una religión de amor y un culto a la naturaleza. Si el discípulo es un devoto giordanista hasta tal punto que ha estado con Bruno en París se preguntará, al examinar los dos diagramas titulados "Plectrum Mordentii" y "Quadra Mordentii",[66] si acaso carecen de toda relación con la controversia alrededor de un compás surgida en el París dominado por la Liga. La totalidad del *De mensura*, colocado a modo de apéndice del *De triplici minimo*, me parece sumamente particular. ¿Por qué, a pesar de que Bruno parezca pasar revista a los varios tipos de figuras geométricas, tales figuras deben "dar un camino para interpretar las *Charites* (Gracias) de Hermes"?[67] ¿O por qué motivo deberíamos encontrar una "Charitis domus" en un triángulo formado por Baco, Diana y Hermes?[68]

Cuando se examinan los diagramas contenidos en las ediciones originales de los tres poemas latinos publicados por Wechel en Francfort, se descubre que los diagramas pertenecientes al *De triplici minimo et mensura* difieren sensiblemente de los pertenecientes a las otras dos obras, por cuanto aquéllos se hallan repletos de estrellas, flores, hojas y otros elementos fantásticos (Lám. 14 *a*, *b*). Los editores de las obras latinas de Bruno, al publicar estos diagramas, se han limitado a reproducir las formas geométricas elementales que los componen,[69] omitiendo las estrellas y demás aditamentos a los que debieron considerar como simples

65. *Op. lat.*, I (III), pp. 277-283.
66. *Op. lat.*, I (III), pp. 253, 256.
67. Ibid., p. 323.
68. Ibid., p. 333.
69. El *De triplici minimo et mensura* forma parte de las *Op. lat.*, I (III), edición a cargo de Tocco y Vitelli, Florencia, 1899. Puesto que muchos de los diagramas reproducidos en el *De triplici minimo* aparecen en otras de las obras de Bruno sin que se hallen acompañados de estrellas u otros ornamentos. Es de suponer que Tocco y Vitelli encontraran completamente justificado considerar tales añadidos como embellecimientos superfluos de los que puede prescindirse.

objetos decorativos privados de todo sentido y significación (tratamiento idéntico al dispensado a los diagramas pertenecientes a los *Articuli adversus mathematicos*). Sin embargo, el impresor Wechel afirma en la dedicatoria del *De triplici minimo* a Enrique Julio que Bruno ha grabado con sus propias manos tales diagramas.[70] Así pues, parece hallarse fuera de toda duda el hecho de que Bruno asignara un cierto significado al sinnúmero de estrellas y demás particularidades que impregnan los diagramas. Una explicación al misterio podría ser la siguiente: Bruno fundó en Alemania alguna secta hermética (los "Giordanistas" a los cuales se hace referencia en el *Sommario*) y tales figuras constituyen los símbolos de dicha secta. Es lógico preguntarse si las letras que figuran en algunos de los diagramas esconden algún mensaje cifrado y, ciertamente, la plétora de estrellas que los caracteriza no puede menos que maravillarnos. En su obra "contra los matemáticos", Bruno emplea la estrella con el significado de "amor".[71]

El tercero de los poemas latinos publicados en Francfort, el *De monade numero et figura*,[72] es un estudio acerca de los números y su significado, empezando con la mónada y siguiendo con el dos, el tres, y así sucesivamente. Este texto está basado en los capítulos que Cornelio Agrippa dedica a tales números en su obra,[73] tal como ya ha sido descubierto desde hace mucho tiempo.[74] Sin embargo, Bruno altera substancialmente los esquemas de Agrippa. Este último, anclado en una posición de evidente derivación ortodoxa de los magos cristianos, atribuye a los números un significado cristiano-trinitario, pseudodionisiano y cabalístico. Bruno prescinde de tales aspectos y sus números asumen un carácter puramente "egipcio" o, dicho de otro modo, hermético o pitagórico. Se trata de un desarrollo de la numerología idéntico al que ya hemos estudiado en el *Spaccio* o en los *Eroici furori*, una mutación en el equilibrio que inclina la balanza hacia el elemento hermético-egipcio, que asume una posición preeminente.

70. "non schemata solum ipse [es decir, Bruno] sua manu sculpsit, sed etiam operarum se in eodem correctorem praebuit" (*Op. lat.*, I (III), p. 123). No es imposible que Wechel pueda haber sido un impresor que perteneciera o simpatizara con alguna secta secreta. Un impresor de idéntico nombre, Andreas Wechel, había convertido su casa de Frankfurt en un lugar de cita para viajeros procedentes de todas partes de Europa (cf. J. A. Van Dorsten, *Poets, patrons and professors*, Leiden, 1962, p. 30). Es perfectamente conocido que Philip Sidney entabló relación con Andreas Wechel durante su primer viaje al continente. Sin embargo, el John Wechel que imprimió los libros de Bruno no es la misma persona.

71. Cf. supra, p. 361.

72. *Op. lat.*, I (II), pp. 319 y ss.

73. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 4-13.

74. F. Tocco, *Le fonti più recenti della filosofia del Bruno*, Roma, 1892, p. 71.

Agrippa elabora una escala para cada uno de los números, a través de la cual explica los significados de éstos a diferentes niveles. Por ejemplo, en la escala del número tres,[75] el significado más elevado o arquetipo está constituido por el nombre de Dios, compuesto por tres letras (en hebreo) que significan el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, es decir, la Trinidad cristiana. En el mundo intelectual, dicho número significa las tres jerarquías angélicas, es decir, las nueve jerarquías dionisianas reunidas en tres grupos que representan la Trinidad. Al nivel de mundo celestial, el tres hace referencia a las tres subdivisiones cuaternarias de los signos (del zodíaco), a las de las casas (en un horóscopo) y a las tres triplicidades. En el mundo elemental, hace referencia a los grados de los elementos; en el mundo inferior, el que hace referencia al microcosmos o al hombre, el número tres hace referencia a las tres partes principales del cuerpo humano: la cabeza, el pecho y el abdomen. En el mundo infernal, finalmente, indica las tres furias infernales, los tres juicios infernales, los tres niveles de los condenados.

En el capítulo dedicado al número tres en el poema bruniano, nunca se habla de la Trinidad. En este caso la tríada está constituida por la *Mens*, el *Intellectus* y el *Amor*, o por otras agrupaciones ternarias análogas como, por ejemplo, *Veritas*, *Pulchritudo*, *Bonitas*, es decir, las tres Gracias. Bruno presenta también un trío compuesto por *Unitas*, *Veritas* y *Bonitas* y para ilustrar el número tres se sirve de tres soles (Lám. 14 *c*), que corresponden a la *Vita*, el *Intellectus* (que puede ser equiparado al Verbo) y la *Generatio*, de los que se afirma que se hallan situados dentro de un arco iris de tres colores.[76] He resumido extraordinariamente todo aquello que dice Bruno sobre el número tres, pero los puntos que he indicado me parecen suficientes para esclarecer cuál es su posición en comparación con la de Agrippa. A la luz de lo indicado, no cabe duda de que la postura bruniana no es en modo alguno trinitaria en el sentido cristiano, sino simplemente en sentido neoplatónico o hermético.

Un buen método para enfrentarse con el estudio de la numerología bruniana exigiría, ante todo, profundizar en el conocimiento de los principales capítulos de la obra de Agrippa, confrontarlos posteriormente con el *De monade* de Bruno y, en último lugar, estudiar los

75. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 5.

76. *Op. lat.*, I (II), pp. 358-369. Una disposición muy semejante a ésta, con tres soles incrustados en un arco iris, aparece como un "portento" en una incisión de una de las profecías de William Lilly (W. Lilly, *An astrological prediction of the occurences in England, part of the years 1648, 1649, 1650*, impreso por T. B. en 1648).

"Números divinos" de Robert Fludd.[77] Éste se mueve en idéntico ámbito que Bruno y Agrippa, examina los números y su significación en el mismo contexto del binomio macrocosmos-microcosmos, pero inclina su interpretación hacia la postura cristiana de la *mens*, el *intellectus*-Verbo y el *anima mundi* como elementos representativos de la Trinidad. Fludd menciona al venerado Hermes Trismegisto constantemente, pero la Trinidad, los ángeles y la cabalística son, una vez más, inscritos en el contexto en el que se movía, tanto a nivel teórico como operativo, el mago cristiano. Estudiada bajo esta perspectiva, en relación con la obra de Agrippa y de Fludd, la excentricidad de la numerología bruniana resalta con toda su fuerza y parece debida, lo mismo que su postura general dentro del marco de la magia renacentista, a su rechazo de la interpretación cristiana de los *Hermetica* y a su deseo de inclinar la balanza a favor del "egipcianismo" implícito en tal rechazo.

Un aspecto remarcable del *De monade* es el uso que Bruno hace en dicho texto del comentario nigromántico de Cecco d'Ascoli a la *Esfera* del Sacrobosco. Tal como ya he sugerido,[78] es muy probable que Bruno tomara el título para su libro sobre la memoria mágica publicado durante su primera estancia en París, el *De umbris idearum*, de Cecco, quien menciona un libro mágico de Salomón con este mismo título. En el *De monade* encontramos extensas citas de la obra de Cecco, recordado como "Ciccus Asculanus (tempus lucis nactus)",[79] de donde se deduce en cuán alta estima tenía Bruno al nigromante quemado por la Inquisición en 1327. La cita más extensa de Cecco aparece cuando Bruno habla sobre el diez, el número sagrado referido a los diez *sefirot.* Bruno habla de los *sefirot*, pero inmediatamente pasa a describir órdenes de demonios o espíritus cuyas jerarquías pueden ser contempladas en la intersección de los círculos. "Éstas [las órdenes demoníacas] pueden contemplarse en la intersección de los círculos tal como afirma Astofonte en el *Liber mineralium constellatorum.* ¡Oh, qué gran poder, dice, reside en la intersección de los círculos!" [80] Se trata de una cita de

77. R. Fludd, *Utriusque cosmi historia*, parte II (*Microcosmi historia*), Oppenheim, 1619, pp. 19 y ss.

78. Cf. supra, p. 230.

79. *Op. lat.*, I (II), p. 467. Las páginas 466-468 se hallan absolutamente basadas en el comentario de Cecco, como puede observarse mediante una confrontación con Lynn Thorndike, *The Sfere of Sacrobosco and its commentators*, Chicago, 1948. Comentario de Cecco d'Ascoli, pp. 396-399. Es, pues, muy significativo que Bruno mencione en este contexto su obra perdida sobre la esfera ("Et ego, in libro de sphaera", p. 466). Puede pues suponerse que dicha obra, desgraciadamente perdida, se basara en la de Cecco.

80. *Op. lat.*, I (II), p. 466.

la cita que hace Cecco del tal Astofonte, a quien no encontramos mencionado en ninguna otra parte y es probablemente un personaje inventado por Cecco.[81] El pasaje nos permite comprender cuál es el motivo que impulsa a Bruno a recurrir tan a menudo a la intersección de círculos en los diagramas en que nos representa a su trinidad hermética (Lám. 11 *a*, *b*, *c*) y, en general, en otros muchos de sus diagramas. Bruno también se muestra muy interesado por el demonio Florón, mencionado, según Cecco, en el *Liber de umbris* de Salomón como señor del septentrión. Florón es invocado a través de espejos mágicos y parece ser que originariamente pertenecía a la orden de los querubines. Bruno toma todos estos extremos de la obra de Cecco.[82]

Éste era precisamente el tipo de magia que Pico había tenido tanto cuidado en eliminar y sustituir cuando introdujo, a través de la cábala práctica, un nuevo método, eficaz y cultivado, para entrar en contacto con los ángeles. El retorno de Bruno a un total "egipcianismo" significa, pues, volver a un método conjuratorio de vieja escuela y de carácter francamente demoníaco. La última figura que aparece en el *De monade* (Lám. 14 *d*) [83] es un triángulo inclinado lateralmente acompañado de tres curiosos objetos ensortijados que parecen gusanos. Me inclino a creer que tales objetos intentan representar los "vínculos" con los demonios. También encontramos otro elemento ondulado en una de las figuras pertenecientes a los *Articuli adversus mathematicos* (Lám. 13 *b*).[84]

Compárese el esquema expuesto con el método evocatorio empleado por John Dee y Kelley, ambos tremendamente angustiados ante la posibilidad de tenerse que enfrentar con los demonios y, por consiguiente, preocupados de modo exclusivo en establecer contactos con ángeles buenos y santos. Compárese asimismo con la profunda piedad mostrada por Pico della Mirandola. Es fácil sentirse inclinado a pensar que incluso Agrippa se hubiera horrorizado ante tal comportamiento.

81. Thorndike, *Sphere*, p. 405; cf. la introducción de Thorndike, p. 54, sobre Astofonte como invención de Cecco.

82. *Op. lat.*, I (II), pp. 467-468; cf. Thorndike, *Sphere*, pp. 398-399, 407-408 y *History of magic and experimental science*; II, p. 965. Según Cecco, el demonio Florón se hallaba aprisionado en un espejo de acero a causa de un potente hechizo y conocía muchos de los secretos de la naturaleza. Bruno alude a ello en su *Spaccio* (dial. 1) al tratar de la constelación septentrional de la Osa: "allí donde los magos del espejo acerado buscan los oráculos de Florón, uno de los grandes príncipes de los espíritus árticos" (*Dial. ital.*, p. 617).

83. Bruno, *Op. lat.*, I (II), p. 473.

84. *Op. lat.*, I (III), p. 87.

Creo que estos extravagantes diagramas que aparecen en la obra de Bruno corresponden a aquello que él denominó "mathesis". Se recordará que en su obra sobre los *Treinta sellos* afirma que las cuatro guías para la práctica religiosa son el Amor, la Magia, el Arte y la Mathesis. Por Arte creo que Bruno entendía su personal y heterodoxa interpretación del arte luliano. Para definir la "mathesis", Bruno dice que Pitágoras y Platón conocían la forma de insinuar argumentos profundos y difíciles gracias a métodos matemáticos. Ésta es una actitud normal frente al número mantenida por la escuela pitagórica o simbólica. Pero Bruno se apresura a añadir que entre las "mathemata" y el mundo físico queda un espacio en el que pueden ser inducidas las fuerzas naturales de las cosas mediante métodos idénticos a los empleados por los magos. Herádito, Epicuro, Sinesio y Proclo confirman este punto de vista y los nigromantes hacen amplio uso de él para llevar a cabo sus operaciones.[85] (Obsérvese entre qué curiosos acompañantes coloca Bruno a Epicuro.)

Ni el número simbólico de los pitagóricos, ni el uso según la "mathesis" del número pertenecen al campo de la "magia artificial real" capaz de producir cangrejos y palomas mecánicas. Bruno no pertenece a la línea de pensamiento que impulsa el progreso de las ciencias matemáticas y mecánicas. Antes bien, cabe considerarlo como un reaccionario que pretende encerrar el diagrama copernicano o la invención del compás en el ámbito de la "mathesis".

Sin embargo, no debe olvidarse que el estudio de la figura de Giordano Bruno desde un punto de vista estrictamente científico o filosófico no es, ciertamente, el único camino de aproximación a su obra. Si se siguen con atención sus constantes peregrinajes, se adquiere la convicción cada vez más fuerte de que la nueva filosofía expuesta por Bruno era un mensaje religioso y de que algunos de los diagramas que se encuentran en sus obras pueden aludir a los símbolos de una secta secreta.

85. *Sigillus sigillorum*, *Op. lat.*, II (II), pp. 196-197.

Capítulo XVIII

GIORDANO BRUNO: SU ÚLTIMA OBRA PUBLICADA

La estancia de Bruno en Francfort, donde fueron impresos los tres poemas latinos, tuvo lugar en dos etapas. Se instaló en dicha ciudad a mediados de 1590 y, después de efectuar un viaje a Suiza durante el curso de 1591, regresó nuevamente a Francfort.[1]

Un curioso personaje llamado Hainzell (Johannes Henricius Haincelius), natural de Augsburgo, había adquirido poco antes una hacienda en Elgg, cerca de Zurich. Dicho individuo se interesaba por la alquimia y otros varios tipos de ocultismo y magia, y ofrecía liberal hospitalidad a todos aquellos que tenían fama de ser competentes en cualquiera de dichas artes.[2] Bruno vivió en sus propiedades durante varios meses y escribió para el extravagante señor de Elgg una obra que él mismo consideraba de gran importancia. Se trata del *De imaginum, signorum et idearum compositione*,[3] dedicada a Hainzell y publicada en Francfort por Wechel en el año 1591. Bruno la escribió con toda probabilidad en Elgg o en Zurich, donde residió un cierto tiempo, y llevó consigo el manuscrito a su regreso a Francfort. Éste fue el último libro que publicó.

Dicha obra está destinada a exponer un sistema de mnemotecnia mágica que tiene varios puntos en común con el desarrollado en el *De umbris idearum*, publicado durante su primera estancia en París y dedicado al rey Enrique III. Como se recordará,[4] tal sistema estaba basado

1. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 446 y ss.; McIntyre, *Giordano Bruno*, pp. 62 y ss.
2. Spampanato, *op. cit.*, pp. 449-450; McIntyre, *op. cit.*, p. 64.
3. *Op. lat.*, II (III), pp. 85 y ss.
4. Cf. supra, pp. 228 y ss.

sobre ciento cincuenta imágenes mágicas o talismánicas: imágenes de los demonios decanos egipcios, de los planetas y de otros varios tipos. Alrededor de ellas y dispuestas sobre una serie de círculos concéntricos, encontramos una serie de imágenes de animales, plantas, piedras, etc., la totalidad del mundo de la creación física y, sobre el círculo más exterior, todas las artes y las ciencias, representadas a través de las imágenes de ciento cincuenta inventores y grandes hombres. Las imágenes mágicas centrales formaban, por así decirlo, el núcleo de irradiación de la energía que abastecía la totalidad del sistema. Dicho sistema era atribuido a "Hermes" y creo que puede ser relacionado con la experiencia del iniciado, descrita en uno de los tratados herméticos, a través de la cual refleja en el interior de su propia mente la totalidad del universo en un rapto de éxtasis que le permite entrar en íntima conexión con las Potestades.

En el *De imaginum, signorum et idearum compositione* encontramos una idea similar, pero bajo una forma bastante más elaborada. El núcleo mágico central desde el que se irradia la energía que anima a la totalidad del sistema se halla representado ahora por los doce "principios". Se trata de los poderes o fuerzas de una personalidad. Los diversos elementos del universo, artes, ciencias, etc., se hallan dispuestos o, para ser más precisos, incoherentemente distribuidos en una singularísima y elaborada serie de estancias, atrios y divisiones. Una disposición de tal tipo nos trae a la memoria la metodología empleada en la mnemotecnia clásica, donde se intentaba recordar determinadas nociones recurriendo a imágenes colocadas según un cierto orden en determinados lugares, previamente memorizados, de los edificios. Pero también esta arquitectura mnemónica queda mágicamente transfigurada en el desenfrenado esquema bruniano, ya que algunos de los varios sectores de localización mnemónica del libro se hallan obviamente relacionados con el "sello" hermético, tal como puede constatarse confrontando estos esquemas supuestamente mnemónicos con los "sellos" que aparecen en otras de sus obras. En modo alguno deseo desorientar al lector haciéndole recorrer estas mágicas estancias mnemónicas, pero es interesante hacer alguna indicación acerca de los doce "principios" centrales o poderes sobre los que se basa la totalidad del esquema, pues nos parecen de gran interés por cuanto nos traen a la memoria los dioses del *Spaccio della bestia trionfante.*

Los doce "principios" del *De imaginum compositione*, algunos de los cuales se hallan asociados con otros, con los que comparten un mismo "campo", son los siguientes: Júpiter con Juno; Saturno; Marte; Mercu-

rio; Minerva; Apolo; Esculapio, acompañado por Circe, Arión y Orfeo; el Sol; la Luna; Venus; Cupido; la Tierra, acompañada por Océano, Neptuno y Plutón.[5]

Si disponemos estos doce principios en una columna y a su lado colocamos paralelamente la lista de los dioses que toman la palabra en el *Spaccio*, es decir, aquellos que toman parte en el concilio que deberá llevar a cabo la reforma de los cielos, obtenemos el siguiente resultado:

LOS DOCE PRINCIPIOS del *De imaginum, signorum et idearum compositione*, 1591			LOS DIOSES del *Spaccio della bestia trionfante*, 1585
I	JÚPITER	(18 imágenes)	JÚPITER
	JUNO		JUNO
II	SATURNO	(4 imágenes)	SATURNO
III	MARTE	(4 imágenes)	MARTE
IV	MERCURIO	(7 imágenes)	MERCURIO
V	MINERVA	(3 imágenes)	MINERVA
VI	APOLO	(8 imágenes)	APOLO
VII	ESCULAPIO	(6 imágenes)	con sus magas
	CIRCE	(1 imagen)	CIRCE y MEDEA
	ARIÓN	(3 imágenes)	con su médico
	ORFEO	(3 imágenes)	ESCULAPIO
VIII	SOL	(1 imagen)	
IX	LUNA	(6 imágenes)	DIANA
X	VENUS	(10 imágenes)	VENUS y CUPIDO
XI	CUPIDO	(2 imágenes)	
XII	TIERRA	(3 imágenes)	CERES
	OCÉANO	(1 imagen)	NEPTUNO
	NEPTUNO	(1 imagen)	TETIS
	PLUTÓN	(1 imagen)	MOMO
			ISIS

Como puede fácilmente observarse al comparar las dos listas, existe una marcada similitud entre los dioses del *Spaccio* y los "principios" del *De imaginum compositione*. Muchos de ellos, o quizás sería mejor decir la mayor parte, son los mismos. Por otra parte, se observa una semejanza general en el hecho de que entrambas listas contienen los

5. *Op. lat.*, II (III), pp. 200-277.

siete dioses planetarios junto a otros principios no planetarios. Entre estos últimos también vemos que hay algunos repetidos en ambas listas; Minerva aparece en las dos, si en la columna correspondiente al *Spaccio* vinculamos Circe, Medea y Esculapio con Apolo, de cuya parte están en el concilio celestial, obtenemos algo similar al curioso grupo encabezado por Esculapio en el *De imaginum compositione*; finalmente, si recordamos que entre los significados asociados a Isis está el de tierra o de naturaleza, observamos también la existencia de una cierta correspondencia entre la Isis del *Spaccio* y el grupo encabezado por la Tierra en la otra obra bruniana.

Es natural pensar de inmediato, en conexión con los "principios" que acabamos de indicar, en las doce divinidades del Olimpo que Manilio asocia a los distintos signos del zodíaco, a saber, Minerva, Venus, Apolo, Mercurio, Júpiter, Ceres, Vulcano, Marte, Diana, Vesta, Juno y Neptuno. No debe excluirse el hecho de que Bruno tuviera presente esta serie de divinidades pero, tal como es usual en su obra, actuó adaptándola y modificándola para adecuar a sus propios fines el esquema convencional. Indudablemente los "principios" brunianos tienen un fuerte aspecto astrológico, ya que los siete correspondientes a los otros tantos planetas (Júpiter, Saturno, Marte, Mercurio, Apolo-Sol, Luna, Venus) vienen representados por grabados en los que los dioses planetarios aparecen en sus respectivas carrozas según la iconografía tomada de una de las ediciones de Higino.[6]

No sólo los principios del *De imaginum compositione* tienen un carácter sumamente similar a los dioses que aparecen en el *Spaccio*, sino que en la primera de estas obras encontramos elaboradas listas de epítetos referidas a cada uno de los principios en cuestión que recuerdan en gran manera aquellas virtudes y vicios, aquellas buenas y malas cualidades que, en el *Spaccio*, ascienden y descienden de las constelaciones a medida que va tomando cuerpo la reforma celeste propugnada por el concilio de los dioses. Por ejemplo, el primer principio, Júpiter, en el *De imaginum compositione* es precedido por Causa, Principio, Comienzo; a su alrededor se hallan Paternidad, Poder y Dominio; le coronan Consejo, Verdad, Piedad, Rectitud, Sencillez, Admiración afectuosa, Tranquilidad, Libertad y Asilo; a la derecha de su carroza encontramos Vida, Inocencia incorrupta, Integridad inflexible, Clemencia, Hilaridad, Moderación y Tolerancia; a su izquierda Orgullo, Ostentación, Ambición, Demencia, Vanidad, Desprecio hacia los demás y Usurpa-

6. Higino, *Fabularum liber*, París, 1578.

ción.[7] Bruno prodiga sus epítetos con asombrosa exuberancia para todos y cada uno de los principios de forma similar al ejemplo que acabamos de citar que, no obstante su amplitud, tan sólo constituyen una pequeña parte de los atribuidos a Júpiter. Los lectores del *Spaccio* no tardarán demasiado en reconocer que tales epítetos son del mismo tipo que los empleados en esta obra para describir la reforma de los cielos. Si tuviéramos que usar los precedentes epítetos referidos a Júpiter a la manera en que Bruno se sirve de ellos en su *Spaccio*, diríamos que, por ejemplo, "Sencillez", "Admiración afectuosa", "Tranquilidad", y así sucesivamente, ascienden a dicha constelación para expulsar de ella a sus respectivos opuestos, tales como "Jactancia", "Furia", "Desprecio hacia los demás", "Usurpación", etc. En el *De imaginum compositione*, Bruno no describe las constelaciones ni hace referencia a la ascensión y descenso a y desde ellas de toda una serie de vicios y cualidades eficazmente caracterizados, pero queda muy claro que su pensamiento se mueve por idénticas líneas a las trazadas en el *Spaccio* y que los epítetos referidos a los principios no constituyen otra cosa que el material en bruto para llevar a cabo una reforma similar a la descrita en esta última obra.

En realidad, el *De imaginum compositione* nos ofrece la clave para interpretar el sentido en que son usados los epítetos en el *Spaccio* bruniano. En el ejemplo citado anteriormente, es fácil observar que los epítetos buenos pertenecen a Júpiter visto bajo la forma de principio filosófico (Causa, Principio, Comienzo) o como Dios planetario cuyas características son la "Jovialidad" y la benevolencia. Júpiter es el planeta especial de los gobernantes y sus epítetos positivos configuran un tipo de gobierno nuevo, jovial y benevolente, asociado a Clemencia, Hilaridad, Moderación y Tolerancia. Los epítetos negativos aplicados a Júpiter corresponden al aspecto negativo del planeta y al mal gobernante: Orgullo, Ambición, Desprecio hacia los demás y Usurpación.

La definición que he dado, en el capítulo dedicado al *Spaccio*, de la reforma de los cielos como representativa de una victoria real de los aspectos positivos de los influjos astrales sobre sus correspondientes aspectos negativos ha sido pergeñada en base a mi estudio de los epítetos contenidos en el *De imaginum compositione* y de cómo se refieren alternativamente a aspectos positivos y negativos de los influjos planetarios.[8] El modo más apropiado para estudiar el *Spaccio* es correlacionar

7. *Op. lat.*, II (III), pp. 202-205.
8. Cf. supra, p. 258.

los epítetos que aparecen en esta obra con los correspondientes al *De imaginum compositione*, donde se nos revela a qué planeta pertenece cada uno de ellos.

Por otra parte, en el *De imaginum compositione* los epítetos dedicados a Saturno son prácticamente todos negativos, por cuanto representan características tales como la Sordidez, la Displicencia, la Severidad y la Rigidez; otro tanto puede decirse de los epítetos de Marte: Ferocidad, Intransigencia rabiosa, Truculencia implacable.[9] Si examinamos las diversas constelaciones del *Spaccio* y fijamos nuestra atención en las cualidades negativas que son expulsadas de ellas, resulta evidente, cuando las comparamos con los epítetos atribuidos a Saturno y a Marte en el *De imaginum compositione*, que dichos planetas son abatidos y humillados durante la reforma celestial por la influencia de los planetas buenos, tales como Júpiter, Venus y el Sol. Algunos de los epítetos dirigidos a Venus y Cupido en el *De imaginum compositione* son verdaderamente encantadores: dulce Unanimidad, plácido Consenso, santa Amistad, Genialidad inocua, Armonía de las cosas, Unión; [10] conceptos similares, junto a otros análogos referidos a Júpiter, son los que aparecen en la reforma celeste propugnada en el *Spaccio* para sustituir las pésimas cualidades de Marte y de Saturno.

El Sol, lo mismo que en el *Spaccio*, juega un papel preponderante en el *De imaginum compositione.* El núcleo central de la lista de los principios está constituido por un grupo tal que todas las propiedades pertenecientes a los elementos que lo integran poseen un carácter solar. En primer lugar, encontramos a Apolo,[11] acompañado de Riqueza, Abundancia, Fertilidad y Munificencia; a continuación aparece Esculapio,[12] hijo de Apolo, acompañado de Circe, hija del Sol, de Orfeo y de Arión.[13] Este grupo posee en su conjunto un carácter mágico y representa a la magia benéfica. Esculapio es Curación placentera y Salubridad vigorosa entre otras muchas cosas. Circe es la magia, posee un enorme poder y éste puede ser usado tanto para fines benéficos como malignos. Orfeo y Arión representan, según mi parecer, encantorios solares. Finalmente, siempre dentro de este grupo, nos encontramos con el Sol [14] entendido como Tiempo, Duración, Eternidad, Día y Noche.

Lo mismo que en el *Spaccio*, los principios centrales del *De imagi-*

9. *Op. lat.*, II (III), pp. 207 y ss.; pp. 221 y ss.
10. Ibid., pp. 261 y ss.
11. Ibid., pp. 243 y ss.
12. Ibid., pp. 247-248.
13. Ibid., pp. 248-250.
14. Ibid., pp. 250 y ss.

num compositione poseen un carácter solar y mágico. Nos hallamos en presencia de esta reforma mágica a la que Bruno continúa en todo momento prestando atención desde que algunos años antes vislumbró su esquema general en Inglaterra.

Además, la aplicación de la reforma mágica a la situación actual queda perfectamente evidenciada por el modo en que son empleados los epítetos en el *De imaginum compositione*, de forma idéntica a lo que sucede en el *Spaccio*, donde los "pedantes" de la intolerancia son derrotados por la reforma encabezada por Júpiter, el Sol y Venus. En el *De imaginum compositione* los encantorios de Orfeo y Arión triunfan sobre las miserias de Saturno, que en este caso constituyen una referencia obvia a las prácticas religiosas detestables, tales como lamentarse y gemir, mesarse los cabellos, esparcirse polvo y cenizas por encima de la cabeza y vivir con sordidez e intransigencia.[15] El diabólico Marte [16] hace referencia a las guerras y persecuciones religiosas. Los "pedantes gramáticos" vienen representados por el aspecto negativo de Mercurio, cuyas buenas cualidades, como la Elocuencia y la Cultura refinada, son convertidas por la pedantería de los gramáticos (explícitamente mencionada en este párrafo) en Verborrea, Procacidad, Rumores deshonestos y cáusticas Invectivas.[17]

Entre los principios no planetarios de la lista contenida en el *De imaginum compositione*, Minerva representa la Verdad, el Candor y la Sinceridad,[18] mientras que el último grupo encabezado por la Tierra representa la filosofía de la naturaleza. (La Tierra es Naturaleza, Maternidad, Fecundidad y Generación [19] y se corresponde con la Isis de la religión natural entre los dioses que llevan a cabo la reforma celeste en el *Spaccio*.)

Si bien en el *De imaginum compositione* todos estos interesantes conceptos permanecen sepultados bajo la desconcertante complejidad de una obra en extremo árida, difícil y descorazonadora, aparentemente dedicada a la mnemotecnia, no hay duda de que, de hecho, son idénticos a los que Bruno elaboró con gran habilidad literaria y con sorprendente vena fantástica en su *Spaccio della bestia trionfante.*[20] Bruno ofrece

15. Ibid., p. 250.
16. Ibid., pp. 221-222.
17. Ibid., pp. 227-229.
18. Ibid., p. 241.
19. Ibid., p. 270.
20. También existen conexiones entre el *De imaginum compositione* y otras de las obras de Bruno publicadas en Inglaterra, especialmente con el *Asino cillenico* (cf. ibid., pp. 237 y ss.) y *Explicatio triginta sigillorum* (cf. ibid., pp. 93, 163 y ss., etc.).

al excéntrico propietario del castillo de Elgg idéntica panacea, idéntica reforma mágica para remediar los males de la actual situación, a la que ya había ofrecido seis años antes en Londres a Philip Sidney.

A pesar de que el aspecto que acabamos de tratar posea un gran interés e importancia, no constituye en modo alguno la característica más atrayente y sugestiva del *De imaginum, signorum et idearum compositione.* El libro trata realmente, tal como nos indica su título, acerca de la "composición de imágenes, signos e ideas", entendiendo con ello la composición de imágenes, signos e ideas de carácter talismánico (en este contexto, "idea" equivale a imagen talismánica). A todos y cada uno de los principios les son conectadas numerosas imágenes talismánicas o mágicas que han sido construidas o compuestas para un determinado y especial fin, que, a mi parecer, consiste en atraer sobre la propia personalidad los doce principios o poderes (o mejor dicho, sus aspectos positivos) mediante la concentración de la imaginación sobre tales imágenes para, de este modo, convertirse en un mago impregnado de propiedades procedentes del Sol, de Júpiter y de Venus, y en un dirigente de la futura reforma mágica. El número de imágenes vinculadas a cada uno de los principios varía dentro de límites bastante amplios. En la lista ofrecida anteriormente se indica cuál es el número exacto de imágenes conectadas a cada uno de los principios, y es fácil observar que mientras Júpiter (conjuntamente con Juno) tiene, por ejemplo, dieciocho imágenes, Apolo (considerado conjuntamente con el grupo de Esculapio y el Sol) tiene veinte, Venus y Cupido doce y Saturno y Marte tan sólo cuatro cada uno de ellos. La personalidad que haya conseguido hacer suyos, a través de estas imágenes, sus respectivos poderes, poseerá un carácter predominantemente solar, jovial y venusiano, con poquísimas connotaciones debidas a las influencias de Marte y Saturno.

Por extravagante y alejada de lo común que pueda parecer esta descripción, en realidad no lo es más que el método propuesto por Ficino en su *De vita coelitus comparanda.* El objetivo perseguido por Ficino era mantener alejada la melancolía y los malos influjos procedentes de Saturno y de Marte mediante el cultivo de las relaciones con los buenos planetas, es decir, el Sol, Júpiter y Venus. Ficino intentó alcanzar tal objetivo a través del ejercicio de moderados cultos astrales que implicaban el uso de talismanes, y consideraba su procedimiento como una terapia médica destinada a curar la melancolía de los estudiosos. Sin embargo, su significación no quedaba agotada con el aspecto que

acabamos de indicar. Para Ficino se trataba, además, de una especie de religión relacionada con un culto, varios de cuyos aspectos había adaptado y modificado para hacerlo compatible con su propia conciencia de cristiano. No aspiraba a convertirse en un mago o en un individuo capaz de obrar milagros a través de este nuevo tipo de religión. Su objetivo era transformar la personalidad, alejando de ella los melancólicos componentes saturnianos e infundiéndole cualidades más felices y afortunadas vinculadas a Júpiter, al Sol y a Venus.

Giordano Bruno, tal como sabemos por George Abbot, conoció el *De vita coelitus comparanda* y transformó el culto, de tendencia cristiana y, presumiblemente, con finalidades médicas, de Ficino en una técnica interior para la formación de un mago religioso. Indudablemente, nos hallamos ante un desarrollo lógico de los principios ficinianos; una vez se ha dado vida a una religión, no puede saberse cuáles serán sus éxitos futuros. Por otra parte, nunca debemos dejar de colocar a Bruno en el contexto de aquel hermetismo cristiano que constituyó una fuerza de primer orden durante el siglo XVI, y a través del cual gran número de católicos y protestantes intentaron resolver sus antagonismos religiosos. Bruno siempre va mucho más lejos que los herméticos cristianos a causa de su aceptación incondicional de la religión mágica expuesta en el *Asclepius*, a la que considera superior a cualquier otra. Transferida al plano de la vida interior, esta religión se convierte en la magia talismánica de Ficino, usada interiormente para la formación de un tipo de mago que aspira a convertirse en el portaestandarte de un movimiento mágico-religioso.

Bruno, al componer sus imágenes, se ve influido por los talismanes astrológicos, pero se aleja de ellos recurriendo a ciertos personajes mitológicos, combinando las figuras talismánicas con imágenes clásicas o introduciendo otras nuevas. Me limitaré a dar unos pocos ejemplos. He aquí algunas imágenes del Sol:

> Apolo con un arco y sin la aljaba, con el rostro sonriente.
>
> Un hombre armado con un arco, sobrevolado por un cuervo y matando a un lobo.
>
> Un hermoso joven con un laúd [...].
>
> Una extraña imagen [...] un hombre barbudo, con un yelmo en la cabeza, sobre el que aparece una corona de oro, montado en un león [...]. Sobre el yelmo aparece un gallo con una enorme y variopinta cresta.[21]

21. Ibid., p. 243.

Como puede observarse en estos ejemplos, imágenes clásicas frecuentes se hallan asociadas con otras que poseen un carácter más específicamente mágico, a través de una mezcla que aparece en todas las listas de imágenes. Bruno introduce a menudo la descripción de imágenes de tipo marcadamente mágico con la indicación de que se trata de imágenes "extrañas". Se tiene la impresión, extremadamente curiosa, de que nos hallamos ante una mezcla de elementos clásicos y bárbaros al enfrentarnos con las formas extravagantes, oscuras y violentas que se yuxtaponen, en las imágenes brunianas, a otras perfectamente entronizadas por la tradición. Un sugestivo ejemplo de este procedimiento lo constituye la imagen de Orfeo, inicialmente representado por un hermoso joven tañendo el laúd y amansando a los animales y que, posteriormente, es descrito como un rey negro, sentado sobre un trono negro, y en cuya presencia tiene lugar una violenta escena sexual [22] (en este hecho hay probablemente implícito un significado alquímico).

¿Acaso Bruno expone, al componer tales imágenes, un estilo profundamente original y peculiar, o bien es posible entrever en ellas algunos elementos comunes a gran parte de la imaginería renacentista? Cuando un hombre del Renacimiento "compone" una imagen para grabarla sobre una medalla, ¿lo hace efectivamente con este tipo de procedimiento talismánico? Lo que más extraña en las imágenes de Bruno es el hecho de que parece invertir el proceso característico de las primeras épocas del Renacimiento, según el cual las imágenes de tipo más arcaico eran reelaboradas bajo formas clásicas. Bruno parece pretender de forma deliberada degradar las imágenes clásicas a través de una iconografía de tipo marcadamente bárbaro. ¿Por qué? Tal vez quepa enmarcar este hecho en su preocupación general por regresar a la antigua tradición egipcia. En otras palabras, Bruno desea conseguir un más intenso poder mágico para sus imágenes o, lo que es lo mismo, restituirles su primitivo poder mágico.

Esta curiosa mezcla de formas clásicas y bárbaras, o talismánicas, aparece con singular evidencia en la siguiente selección de las imágenes de Venus:

> Una muchacha emergiendo de la espuma del mar, que, alcanzando la playa, purifica con la palma de sus manos el humor marino.
>
> Las Horas vistiendo a esta muchacha desnuda y coronando su cabeza con flores.
>
> Una imagen menos familiar: un hombre coronado, de augusta pre-

22. Ibid., p. 249.

sencia y de aspecto bastante gentil, vestido con un hábito del color de todas las flores, que monta la grupa de un camello y que conduce con su mano derecha a una muchacha desnuda que se mueve de forma grave y venerable [...]. Desde el Occidente avanza, con un céfiro benigno, una asamblea (*¿curia?*) de omniforme belleza.[23]

Las dos primeras imágenes pueden sugerirnos algo similar al *Nacimiento de Venus* de Botticelli; la tercera, con el hombre coronado que monta a la grupa de un camello, es claramente de tipo talismánico, pero dulcificado por conceptos y formas —el hábito del color de todas las flores, el céfiro benigno que viene desde Occidente— que nunca podrían ser halladas en la fija rigidez de un talismán ordinario. ¿Acaso el propio Ficino no componía algunas veces sus imágenes con criterios similares, dulcificando los poderes mágicos o talismánicos al traducirlos en formas clásico-renacentistas? En uno de los capítulos precedentes he sugerido la posibilidad de que la *Primavera* de Botticelli sea en sustancia una Venus talismánica, enriquecida en su traducción iconográfica por el formalismo clasicista, y que la totalidad del cuadro refleje el culto astral profesado por Ficino. En las imágenes de Venus compuestas por Giordano Bruno con una definida intención mágica, tal vez exista una confirmación de mi hipótesis.

En el *De vita coelitus comparanda* de Ficino encontramos también un precedente de la práctica bruniana del reflejo interior —en la imaginación y en la memoria mágicas— de las imágenes mágicas. Hemos visto anteriormente que en el curioso capítulo en el que trata acerca del "modo de construir una figura del universo", indica que tanto la figura como sus imágenes deben "reflejarse en el alma". También parece desprenderse de dicho texto que tales imágenes memorizadas deben tener como función unificar la multiplicidad de las cosas individuales, de tal modo que el hombre que salga de su casa con dichas imágenes impresas en la mente no sólo observa el espectáculo de las cosas singulares, sino la figura del universo en su totalidad y con todos sus colores.[24] Bruno se proponía exactamente idéntica finalidad, esforzándose sin cesar en hallar aquellos signos, caracteres e imágenes que, una vez fijados en la memoria, unificaran la totalidad del contenido del universo al entrar en estrecho contacto con la realidad.

Es pues perfectamente posible que —si bien escrito en una época

23. Ibid., pp. 259-261.
24. Cf. supra, pp. 95-96.

bastante tardía— el *De imaginum, signorum et idearum compositione* sea un texto clave para comprender en qué modo se componían y empleaban las imágenes durante el Renacimiento.

No hay duda de que el método de Bruno fue conocido y empleado por Robert Fludd, quien, en la segunda parte de su *Utriusque cosmi ... historia*, escrita en 1619, expone las líneas maestras de un sistema mnemotécnico con bases celestiales al que vincula una serie de puntos mnemónicos de referencia situados en un teatro,[25] según un tipo de localización similar al de las dos partes del *De imaginum compositione*, que creo fueron conocidas por Fludd. Es interesante indicar que también Fludd usa el término "ideas", no en la usual acepción platónica, sino en el sentido de cosas espirituales, ángeles, demonios, "efigies de estrellas" o "imágenes de los dioses y diosas atribuidos a las cosas celestiales".[26]

En su dedicatoria a Hainzell del *De imaginum compositione*, Bruno afirma que los doce principios son "los efectores, los significadores, los amplificadores (?) de todas las cosas que caen bajo el poder del inefable y no representable *optimus maximus*".[27] Está hablando de las Potestades divinas, y, según mi opinión, la totalidad del sistema tiene como finalidad primordial identificarse con tales Potestades. Volvemos una vez más a enfrentarnos con una noción puramente hermética, el esfuerzo del iniciado por identificarse con las Potestades y, de este modo, alcanzar la divinidad.

Bruno expone nuevamente en la primera parte del *De imaginum compositione* su teoría acerca de la imaginación entendida como el principal instrumento a emplear en los procesos mágicos y religiosos. Había formulado ya esta teoría en su *Explicatio triginta sigillorum*, texto escrito en Inglaterra. Posteriormente la reelaboró bajo una forma más madura en el *De magia*, escrito alrededor de 1590 o 1591 (es decir, aproximadamente en la misma época en que fue escrito el *De imaginum compositione*), y del que ya hemos hablado en el capítulo precedente. Es interesante estudiar tal teoría en el *De imaginum compositione*, donde se nos revela una curiosa confusión mental de Bruno. En dicha obra cita a Aristóteles a propósito de la frase "pensar significa especular con imáge-

25. R. Fludd, *Utriusque cosmi ... historia*, parte II (Microcosmus), Oppenheim, 1619, páginas 48 y ss. Sobre Fludd y Bruno véase una discusión más detallada más adelante, páginas 461-462.

26. "nec enim vocabulo ideae hic utimur tali modo quo Plato [...] sed [...] pro Angelis, Daemonibus, stellarum effigiebus, & Deorum vel Dearum imaginibus, quibus coelestia attribuuntur [...]." Fludd, *op. cit.*, p. 50. El título del libro de Bruno, "Sobre la composición de imágenes, signos e ideas", se refiere a "ideas" en este sentido.

27. *Op. lat.*, II (III), p. 92.

nes".[28] La afirmación de Aristóteles es empleada por Bruno para avalar su convicción acerca de la primacía que posee la imaginación como instrumento para alcanzar la verdad. A continuación, cita la defensa de la imaginación llevada a cabo por Sinesio en su obra sobre los sueños, para lo cual se vale de la traducción efectuada por Ficino.[29] Sinesio defiende la imaginación a través del uso que de ella hace la divinidad para comunicarse con los hombres a través de los sueños. Parece ser que Bruno no se da cuenta de cuán opuestas entre sí son ambas defensas, la de Aristóteles y la de Sinesio. Aristóteles afirma que las imágenes derivadas de las impresiones sensoriales son el único fundamento del pensamiento. Sinesio, por su parte, considera como su única base a las imágenes divinas y milagrosas que impresionan la imaginación durante los sueños. Inmediatamente después de haber citado la afirmación aristotélica acerca de las imágenes derivadas de las impresiones sensoriales como fundamento del pensamiento, Bruno pasa directamente al otro extremo de la tradición clásica y utiliza los argumentos de un tardío neoplatónico helenístico en favor de la imaginación entendida en un sentido radicalmente distinto del sostenido por Aristóteles, ya que Sinesio la considera el más potente de los sentidos interiores, puesto que gracias a ella la divinidad entra en comunicación con el hombre.

Esta confusión responde a la transformación llevada a cabo por Bruno del arte de la memoria para, partiendo de una técnica totalmente racional basada en el uso de imágenes (cuyos teóricos, y entre ellos el propio Santo Tomás, habían basado sus elaboraciones en la definición aristotélica), convertirlo en una técnica mágica y religiosa destinada a ejercitar la imaginación. Y no debe olvidarse que, para Bruno, esta última era el instrumento necesario y adecuado para alcanzar la divinidad y sus preciosos poderes,[30] vincularse con los ángeles, demonios, efigies de las estrellas y "estatuas" íntimas de dioses y diosas en contacto con las cosas celestiales.

En un pasaje de singular interés perteneciente al *De imaginum compositione*, Bruno menciona el becerro de oro y la imagen de bronce descrita en el *Génesis* (que él interpreta como imágenes mágicas empleadas por Moisés, aduciendo "la doctrina de los cabalistas" como testi-

28. Aristóteles, *De anima*, 431 a, 17. Bruno cita la traducción latina, *Op. lat.*, II (III), p. 103, también en la dedicatoria a Hainzell, ibid., p. 91.

29. *Op. lat.*, II (III), pp. 120-121. En esta parte Bruno condensa y adapta el *De somniis* de Sinesio, sirviéndose de la traducción de Ficino (Ficino, pp. 1970-1971).

30. He estudiado los cambios acaecidos en la teoría de la imaginación en relación al desarrollo adquirido por el uso de las imágenes durante el Renacimiento en mi libro sobre el arte de la memoria.

monio para sustentar tan pasmosa afirmación), así como las figuras de arcilla construidas por Prometeo, como otros tantos ejemplos del poder de los simulacros para atraer el favor de los dioses a través de ocultas analogías existentes entre las cosas inferiores y las superiores, "gracias al cual, mediante imágenes y similitudes, éstas descienden para comunicarse con aquéllas".[31] Con esta última frase nos encontramos de nuevo en el terreno familiar de las estatuas egipcias asociadas a los demonios. Bruno las relaciona ahora con la magia mosaica y prometeica para producir una desconcertante justificación hermético-cabalística de la magia intrínseca a sus artes mnemotécnicas.

La luz, dice Bruno, es el camino a través del cual se imprimen en el mundo interior las imágenes y los signos divinos; esta luz no es la misma que transporta hasta los ojos las impresiones normales de los sentidos, sino que se trata de una luz interior unida a una profunda contemplación. Moisés se refiere a ella dándole el nombre de "primogénita", y también la menciona Mercurio en el *Pimander.*[32] En este pasaje, la ecuación *Génesis-Pimander*, tan característica de la tradición hermético-cabalística es aplicada por Bruno a la creación del mundo interior.

En el *De imaginum compositione* encontramos palabras y pasajes en los que se habla del *furor* que impregna al hombre que va a la caza de los vestigios de la divinidad. Tales textos presentan una notable semejanza con algunos de los párrafos pertenecientes al *De gli eroici furori.* También aparece una nueva formulación de su concepto globalizador, según el cual poesía, pintura y filosofía son una misma cosa, añadiendo a ellas, en esta ocasión, la música. "La verdadera filosofía es música, poesía o pintura; la verdadera pintura es poesía, música y filosofía; la verdadera poesía o música es sabiduría divina y pintura."[33]

Así pues, es en un contexto similar al que acabamos de exponer, muy escasamente estudiado por los filósofos admiradores de la obra de Giordano Bruno, donde debemos enmarcar y estudiar la filosofía bruniana sobre el universo infinito y los innumerables mundos. Tales conceptos no tienen para el Nolano un valor primariamente filosófico o científico, antes bien parece considerarlos como jeroglíficos sobre la divinidad, tentativas para representar lo irrepresentable, para imprimir en la memoria, a través de un esfuerzo imaginativo, la totalidad del uni-

31. *Op. lat.*, II (III), p. 102.
32. *Op. lat.*, II (III), p. 117.
33. Ibid., p. 198.

verso e identificarse con él. Éste fue el objetivo hermético que Giordano Bruno, un mago profundamente religioso, persiguió durante toda su vida.

> ¿Por qué, digo yo, son tan pocos los que comprenden y hacen suyo el poder interior? [...]. Aquel que ve en sí mismo todas las cosas es, a un mismo tiempo, todas las cosas.[34]

34. Ibid., p. 90 (dedicatoria a Hainzell antepuesta al *De imaginum compositione*).

Capítulo XIX

GIORDANO BRUNO: EL RETORNO A ITALIA

Giovanni Battista Ciotto era un librero con tienda en Venecia. Se encontraba entre sus clientes Giovanni Mocenigo, descendiente de una antigua y noble familia veneciana, quien adquirió en su establecimiento un libro, o varios, de Giordano Bruno y le preguntó si sabía dónde podía encontrar al autor, ya que tenía interés por aprender de él "los secretos de la memoria" y otras materias. Ciotto conocía a Bruno, pues se habían encontrado en Frankfort durante las ferias de libros celebradas en esta ciudad, y le transmitió la invitación de Mocenigo para que se trasladara a Venecia. Bruno aceptó la invitación y en agosto de 1591 marchó hacia dicha ciudad.[1] ¿Qué motivos le impulsaron a tomar la fatal decisión de regresar a Italia, olvidando aparentemente los peligros que iban a presentarse a su encuentro?

Durante años no había hecho otra cosa que cruzar fronteras una vez y otra, prescindiendo de las barreras ideológicas, pasando desde la Inglaterra protestante al París bajo el dominio de la Liga, de ahí a la Wittenberg luterana y, posteriormente, a la Praga católica, intentando siempre en cualquier país que se hallara entrar en contacto con los centros culturales a fin de difundir en ellos su mensaje. Probablemente Bruno esperaba continuar impunemente con sus actividades en Italia, pues al llegar a Venecia entró en contacto con un dominico a quien había conocido mucho tiempo antes en Nápoles y le comunicó que estaba escribiendo un libro para presentárselo al papa, indicándole asimismo que le gustaría tener la oportunidad de tomar parte en alguna reunión

1. *Documenti*, pp. 69 y ss.; Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 456 y ss.; McIntyre, *Giordano Bruno*, pp. 66 y ss.

literaria que se celebrara en Roma para poder mostrar su capacidad y, quizás, obtener alguna plaza como profesor.[2] La propia locura de este proyecto indica, según creo, que Bruno nunca se había considerado a sí mismo como un anticatólico. La religión católica "le gustaba más que cualquier otra", aun teniendo en cuenta que se hallaba necesitada de grandes reformas.[3] La misión del Nolano era asistir a la religión católica en dicho trance y el mejor lugar para llevar a cabo su deseada reforma era la propia Roma, donde podría entrar en contacto con el papa.

Los hombres como Giordano Bruno se hallan inmunizados contra toda percepción del peligro a causa del sentido de misión que les embarga, o de su megalomanía, por no decir del estado de euforia, que roza los límites de la locura, en que constantemente viven. "A pesar de que no pueda ver completamente vuestra alma —se hace decir por un admirador inglés—, de los rayos que difunde deduzco que en su interior se esconde un sol o incluso un centro difusor de luz mayor." [4] Siendo aún niño, apareció junto a él una enorme serpiente de vetusta apariencia surgida de una resquebrajadura de las paredes de su casa en Nola.[5] Las serpientes en la cuna de un niño preanuncian un destino heroico, tal como sabemos a través de la historia de Hércules. Indudablemente, Bruno pensaba de sí mismo que era un Mesías, según una ilusión muy frecuente durante el Renacimiento. Un notable ejemplo de este aspecto nos lo proporciona un hombre que se hacía llamar "Mercurio" y que se consideraba una especie de Cristo.[6] La divinizante experiencia hermética, fundada sobre la transmisión milagrosa del pensamiento, de modo similar a como Cristo había transmitido su propia experiencia a los Apóstoles, es descrita por Ludovico Lazzarelli, discípulo del "Mercurio-Cristo", en su *Crater Hermetis.* Esta obra fue publicada por Symphorien Champier formando un solo volumen con la traducción al latín que Lazzarelli había llevado a cabo del decimosexto tratado del *Corpus Hermeticum.* Ya hemos dicho con anterioridad que Bruno conocía la versión de Lazzarelli del decimosexto tratado hermético, lo cual hace bastante probable que conociera asimismo el *Crater Hermetis.* El hermetismo, con su creencia en una experiencia "divinizante", es susceptible de inducir una manía religiosa de este tipo.

2. *Documenti*, pp. 88-89.
3. Cf. más adelante, pp. 390-391.
4. *De l'infinito universo e mondi*, dial. 1 (*Dial. ital.*, p. 392).
5. *Sigillus sigillorum* (*Op. lat.*, II (II), pp. 184-185).
6. Cf. supra, pp. 202-203, en lo que concierne a la bibliografía sobre Giovanni Mercurio y Lazzarelli.

Tal como han puesto en evidencia A. Corsano y L. Firpo,[7] en sus últimos años de libertad Bruno da la impresión de sentirse inclinado cada vez con más fuerza a llevar a la práctica sus ideas. En las últimas obras contenidas en el manuscrito Noroff puede vislumbrarse una actividad febril y una intensa concentración en las técnicas mágicas. Se aproximaba el momento de emprender una nueva misión similar a la que le había llevado a Inglaterra por encargo de Enrique III. Hemos visto cómo los conceptos implícitos en el *Spaccio della bestia trionfante* reaparecen, transferidos al ámbito de la vida interior y con una nueva fuerza inusitada, en el *De imaginum, signorum et idearum compositione.* El prior del convento carmelitano donde se alojó Bruno durante su estancia en Frankfort explica a Ciotto que su principal ocupación consistía en escribir, soñar y astrologizar acerca de nuevas cosas ("se occupava per il più in scriver ed andar chimerizando e strolegando cose nove") [8] y que andaba diciendo que sabía mucho más que los apóstoles y que le sobraban arrestos, en caso de que hubiera querido, para que todo el mundo abrazara una única nueva religión ("egli dice, che sa più che non sapevano li Apostoli, e che gli bastava l'animo de far, se avesse voluto, che tutto il mondo sarebbe stato d'una religione").[9]

El principal motivo que influyó la decisión de Bruno de regresar a Italia fue el nuevo cariz tomado por los acontecimientos en Europa hacia la mitad de 1591. Enrique de Navarra se había convertido en el héroe del momento y habiendo triunfado sobre la Liga católica y sus aliados españoles, conseguía hacer valer su derecho a la corona de Francia mientras empezaban a circular rumores de que pretendía convertirse al catolicismo. Para Bruno, estos hechos significaban la existencia de una renovada posibilidad de llevar a cabo la reforma universal dentro de un contexto católico.

> El actual comportamiento de la Iglesia no es el que empleaban los Apóstoles, quienes con sus prédicas y ejemplar vida convertían a las gentes, pero [...] quien actualmente no desea ser católico, recibirá castigos y penas pues para convencerle se emplea la fuerza y no el amor; [...] este mundo no puede seguir así por mucho tiempo, pues nada hay salvo ignorancia y no existe religión alguna que sea buena; [...] la católica le gustaba más que ninguna otra, pero [...] aun ésta necesita de grandes re-

7. A. Corsano, *Il pensiero di Giordano Bruno*, Florencia, 1940, pp. 267 y ss.; L. Firpo, *Il processo di Giordano Bruno*, Nápoles, 1949, pp. 10 y ss.
8. *Documenti*, p. 74.
9. Ibid., p. 75.

> formas; y [...] su actual situación no era buena, pero [...] muy pronto el mundo se vería sometido a una reforma general ya que era imposible que perduraran tales corrupciones; y [...] esperaba grandes cosas del rey de Navarra, debiendo apresurarse a ofrecer a la luz pública sus obras para, de este modo, ganarse el necesario crédito de tal forma que cuando llegara el momento pudiera capitanear la reforma; y [...] no continuaría permaneciendo en la pobreza pues gozaría de los tesoros pertenecientes a otros.[10]

Mocenigo afirma haber oído a Bruno expresarse en tales términos en una de sus delaciones a la Inquisición veneciana (mayo de 1592). En este pasaje podemos reconocer el familiar tema según el cual el mundo ha llegado a su máximo nivel de corrupción y que, por consiguiente, ya está muy próximo el momento en que volverá a gozar de un estado similar al que tenía en el "antiguo Egipto". No es improbable que los varios motivos de insatisfacción expresados por el profeta del retorno, quien espera convertirse en "capitán" de la nueva reforma basada en el amor y la magia, hayan sido correctamente referidos por Mocenigo. Asimismo, el ansia febril por publicar y "ganarse un cierto crédito" encaja perfectamente con la idiosincrasia del personaje. Se me hace difícil pensar que, tal como insinúa Mocenigo, el Nolano estuviera ávido de riqueza, pero lo que sí es cierto es que buscaba a toda costa el reconocimiento espiritual de sus méritos y la aceptación de su papel profético.

El nuevo libro que deseaba publicar lo más rápidamente posible trataba acerca de "las siete artes liberales", y habría sido dedicado al papa Clemente VIII. Bruno se disponía a regresar a Frankfort para hacerlo imprimir cuando, gracias a los esfuerzos de Mocenigo, fue encarcelado por la Inquisición veneciana. Bruno explicó a los inquisidores todos estos extremos, que tenía la intención de hacer imprimir este libro en Frankfort y de traérselo consigo junto a otras obras "que apruebo" y que después se presentaría a los pies de Su Beatitud, quien, tal como había oído decir, "ama a los virtuosos", y le explicaría su caso, pidiéndole su absolución y el permiso para vivir "en hábito clerical fuera de la Religión" (es decir, sin reingresar en la orden).[11]

Los inquisidores le interrogaron sobre el rey de Navarra. ¿Le conocía? ¿Esperaba algún favor o ayuda de su parte?

10. *Documenti*, p. 66; *Sommario*, p. 55.
11. *Documenti*, pp. 86-87, 131.

> Ni conozco al Rey de Navarra, ni a sus ministros, ni nunca he tenido la oportunidad de verlo. Cuando se me ha ocurrido hablar acerca de él, he afirmado que si se comportaba como un calvinista y un hereje era a causa de su necesidad de reinar ya que, de no haber profesado la herejía, no hubiera encontrado quien le siguiera; aún más, he dicho que esperaba que una vez hubiera pacificado el reino de Francia confirmaría las órdenes del anterior Rey y yo obtendría de él aquellos favores que me había concedido su antecesor en lo referente a la plena autorización para exponer públicamente mis enseñanzas.[12]

Bruno intentaba de este modo eludir la insinuación de Mocenigo respecto al hecho de que había depositado grandes esperanzas en el rey de Navarra, pero los inquisidores no quedaron satisfechos con esta explicación y le preguntaron si, al hablar sobre el rey de Navarra, había afirmado que esperaba grandes cosas de él "y que el mundo estaba necesitado de numerosas reformas", infiriendo que, a pesar de que la religión cristiana le satisficiese mucho más que cualquier otra, no por ello dejaba de estar necesitada de un gran movimiento renovador.

> Yo no he dicho tal cosa; y cuando he alabado al Rey de Navarra, no ha sido a causa de su amistad con los herejes, sino por lo que ya he explicado antes. Además, que quede bien claro que yo no creo que se trate de un hereje, sino que vive como tal en razón de su deseo de ocupar el trono.[13]

Bruno también negó haber dicho que quería ser "capitán".[14] Lo que queda claro es el hecho de que este asunto sobre la "gran reforma" y la relación que ésta pudiera tener con el de Navarra eran objeto de especial interés por parte de los inquisidores.

Bruno sabía bastante más de lo que contó acerca de Enrique de Navarra y de sus confidentes íntimos, pues durante su estancia en París había entrado en contacto con Corbinelli y Piero Del Bene, a quien había dedicado los diálogos sobre Fabrizio Mordente y otro libro.[15] Del Bene estaba al corriente de muchos de los proyectos secretos que abrigaba Enrique de Navarra. En una carta enviada por Corbinelli a Pinelli en agosto de 1585, este último es informado acerca de la reciente visita efectuada por Del Bene a la corte que Enrique de Navarra mante-

12. Ibid., p. 122.
13. Ibid., pp. 122-123.
14. Ibid., p. 123.
15. Cf. supra, pp. 338-340, 348.

nía en Gascuña; en tal carta se hacen vagas referencias a sus esfuerzos, descritos en términos mitológicos como superiores a los de Nesso, y se hacen insinuaciones acerca de su próxima posible conversión al catolicismo.[16] Por consiguiente, dentro del círculo parisino frecuentado por Bruno durante 1586 tales cuestiones debían ser discutidas en base a óptimas informaciones. Quizás también sea interesante indicar que Alessandro Del Bene, hermano de Piero, fue el portador del documento de absolución por parte de Roma a Enrique IV en 1595.[17] Globalmente, el problema de las relaciones entre la familia Del Bene y Enrique de Navarra, posteriormente Enrique IV, es en extremo importante y sería esclarecida (y quizás, indirectamente, también lo sería la posición político-religiosa de Bruno) por la publicación íntegra de la correspondencia Pinelli-Corbinelli.

Si, en la imposible eventualidad de que el proyecto de reforma general bruniano se hubiera llevado a cabo, tuviéramos que imaginar la asimismo imposible celebración de dicho evento bajo la forma de una amplia pintura manierista basada en los temas del *Spaccio della bestia trionfante*, que tan bien se prestaban a una representación pictórica, la figura y el rostro de Enrique IV, con su eterna y amplia sonrisa, encajarían mucho mejor en tal cuadro que la melancólica expresión del pobre Enrique III e imprimirían un carácter más adecuado al rey sentado en su trono y rodeado por las divinidades que han llevado a buen fin la reforma jovial, solar y venusiana.

Grandes y vagas esperanzas acerca de una pacificación de los contrastes religiosos se suscitaron en toda Europa y, particularmente, en Venecia, como consecuencia de la victoria y de la conversión de Enrique de Navarra. Agrippa d'Aubigné nos refiere con marcada ironía:

> Los adivinos [...] basándose en figuras geománticas, oráculos y el fatal nombre de Borbón, predecían que este príncipe estaba destinado a convertir las jerarquías al Imperio, el púlpito en un trono, las llaves en espadas, y que moriría como emperador de los cristianos. Los venecianos adoraban este sol naciente con tal devoción que cuando visitaba su ciudad un gentilhombre francés se precipitaban a saludarle. En la corte imperial y en Polonia se elevaron plegarias públicas para que el Imperio llegase a caer finalmente en sus afortunadas manos, así como innumera-

16. Ambrosiana T. 167 sup., ff. 170 *v.*-171; citado en R. Calderini-De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, Milán, 1914, pp. 237-238; cf. mi artículo "Giordano Bruno. Some new documents", *Revue Internationale de Philosophie* (1951), pp. 195-196.

17. H. C. Davila, *Historia delle guerre civili di Francia*, Lyon, 1641, p. 972; cf. mi artículo citado en la nota precedente, *loc. cit.*

bles disputas acerca de la reunión de las diversas religiones, o a su universal tolerancia, y gran número de discursos para inducir a Italia a que aceptara este punto de vista.[18]

Así pues, Giordano Bruno no era el único que esperaba grandes cosas del rey de Navarra.

Las esperanzas con respecto a la unificación y reforma de la cristiandad que agitaban la Europa de aquella época, todas ellas centradas en la persona de Enrique de Navarra, no han sido hasta el momento estudiadas en su conjunto de un modo exhaustivo, si bien una serie de investigadores contemporáneos han prestado atención a determinados individuos particulares que trabajaron en esta dirección.[19] El más importante entre ellos, desde un punto de vista dirigido a establecer comparaciones con la postura de Bruno, es Francesco Pucci.[20] Lo mismo que Bruno, Pucci había viajado ampliamente por tierras extranjeras heréticas (había visitado Inglaterra, donde tenía un buen número de amigos influyentes). En Praga, en 1585, reingresó al seno de la Iglesia católica y también tuvo contactos con Dee y Kelley, asistiendo a algunas de sus sesiones de espiritismo.[21] Pucci era partidario de Enrique de Navarra y en 1592 regresó a Italia, pocos meses más tarde que Bruno, después de

18. Agrippa d'Aubigné, *Confession catholique du Sieur de Sancy*, en *Oeuvres complètes*, ed. Réaume et de Caussade, II, p. 327; cf. mi libro *French Academies of the sixteenth century*, página 224.

19. Cf., por ejemplo, el estudio de Delio Cantimori sobre el hugonote, a la vez que partidario del de Navarra, italiano Jacopo Brocardo, "Visioni e speranze di un ugonotto italiano", *Rivista Storica Italiana*, (1950), pp. 199 y ss. O el estudio de Luigi Firpo sobre Francesco Maria Vialardi, un agente político del de Navarra que estaba en las cárceles de la Inquisición en la misma época que Bruno, "In margine al processo di Giordano Bruno, Francesco Maria Vialardi", *Rivista Storica Italiana*, (1956), pp. 325 y ss. Bruno negó cualquier tipo de vinculación con Vialardi o con las "parole orrende contro Dio, la religione e la Chiesa" que le había oído pronunciar (*Sommario*, p. 84).

20. Delio Cantimori atrajo la atención sobre la importancia de la figura de F. Pucci en su obra *Eretici italiani del Cinquecento*, Florencia, 1939, pp. 370 y ss., y publicó algunos de sus escritos en *Per la storia degli eretici italiani del secolo XVI in Europa*, Roma, 1937. Luigi Firpo ha estudiado la vida de Pucci y el proceso en el que se vio envuelto en "Processo e morte di Francesco Pucci", *Rivista di Filosofia*, XL (1949) y ha compilado una bibliografía de sus escritos bajo el título *Gli scritti di Francesco Pucci*, Turín, 1957.

21. El ángel Uriel aparecía durante las sesiones (naturalmente, sólo era visto por Kelley) y se dirigía a Pucci mediante inspiradas alocuciones. Parece ser que Pucci había intentado inducir a Dee a trasladarse a Roma para que contara al papa sus experiencias con los ángeles. Cf. *A true and faithfull relation of what passed for many years between Dr. John Dee ... and some spirits*, ed. por Meric Casaubon, Londres, 1659, pp. 409 y ss. La suerte que posteriormente corrió Pucci parece demostrar que obraba de buena fe cuando exhortaba a Dee para que se trasladase a Roma y que, en modo alguno, actuaba como agente provocador, a pesar de que Dee albergara tales sospechas con respecto a él.

haber escrito numerosas cartas a importantes personajes, entre ellos a Enrique de Navarra, a Isabel de Inglaterra y al papa Clemente VIII.[22] La acogida que se le dispensó en Italia no fue probablemente la que había esperado, pues fue encarcelado por la Inquisición romana y en 1597 se le condenó a muerte y no fue quemado vivo lo mismo que Bruno, sino que fue decapitado en prisión y su cadáver fue incinerado en el Campo de' Fiori) por haberse negado a abjurar de sus errores. Puede afirmarse casi con certeza que en el pensamiento de Pucci estaba presente algún tipo de hermetismo. Efectivamente, si bien deberían efectuarse minuciosas investigaciones antes de poder emitir afirmaciones rotundas, parece ser que la totalidad del movimiento navarrista derivaba en gran parte sus esperanzas irenistas de las diversas corrientes herméticas difundidas entre sus elementos. En todo caso, estos hechos coinciden cronológicamente con aquel final del siglo XVI que J. Dagens ha definido como "L'âge d'or de l'hermétisme religieux".[23]

Con anterioridad al retorno de Bruno a Italia, el entusiasta hermético Annibale Rosseli, a quien John Dee tenía por su consejero religioso,[24] había publicado en Cracovia (1585-1590) su voluminoso comentario al *Pimander* de Hermes Trismegisto.[25] En 1591, el año en que Bruno regresó a Italia, Francesco Patrizi publicó su *Nova de universis philosophia*, conteniendo su nueva edición de los *Hermetica* y su "nueva filosofía", con una dedicatoria en la que se exhortaba a Gregorio XIV para que se enseñase en todas partes, y en particular en las escuelas de los jesuitas, esta filosofía religiosa hermética, como el medio más eficaz para reconducir a las gentes al seno de la Iglesia, enormemente más eficaz que las "censuras eclesiásticas o la fuerza de las armas".[26] ¿Cuál fue el resultado de la dedicatoria a un papa de la obra de Patrizi? Al año siguiente de su publicación (1592), Patrizi fue llamado a Roma por el sucesor de Gregorio, Clemente VIII, quien le concedió una cátedra en la universidad.[27]

22. Cf. Firpo, *Gli scritti di Francesco Pucci*, pp. 114, 124, 134. Pucci indicó por escrito a Louis Revol, el secretario del de Navarra, que "había decidido, de pleno acuerdo con Su Majestad, intentar llevar a cabo en Italia algún beneficio público prestando sus buenos oficios al pontífice Clemente" (ibid., p. 120).
23. Cf. supra, p. 201.
24. Cf. supra, p. 220.
25. Cf. supra, p. 210.
26. Cf. supra, p. 214.
27. Sin embargo, este éxito inicial no estaba llamado a durar, pues, poco tiempo después, Patrizi tuvo problemas con la Inquisición a causa de sus opiniones y casi fue privado de la posibilidad de profesar sus enseñanzas. Cf. Luigi Firpo, "Filosofia italiana e Controriforma", *Rivista di Filosofia*, XLII (1951), pp. 12 y ss. (del extracto); cf. también supra, p. 216.

El espléndido éxito inicial obtenido por Patrizi cerca de Clemente VIII fue acogido con esperanza por Bruno, tal como refiere Mocenigo:

> Cuando "il Patritio" marchó a Roma, Giordano dijo que este papa era un gran hombre porque favorecía a los filósofos, con lo cual yo aún puedo abrigar esperanzas de ser favorecido. Sé que "il Patritio" es un filósofo y que no cree en nada, y yo [Mocenigo] respondí que "il Patritio" era un buen católico [...].[28]

El propio Mocenigo añade:

> No le he oído decir [a Bruno] que quisiera instituir una nueva secta de Giordanisti en Alemania, pero afirmaba que en cuanto hubiera acabado ciertos estudios en los que estaba trabajando se haría conocer como un gran hombre, y que esperaba que los asuntos del de Navarra marcharan bien en Francia, y que regresaría a Italia, y que entonces tendría oportunidad de vivir y pensar con libertad. Cuando "il Patritio" marchó a Roma, dijo que esperaba que el Papa le recibiese en su gracia porque manteniendo sus creencias no ofendía a nadie.[29]

A pesar de que puedan existir algunas inexactitudes en las declaraciones de Mocenigo, creo que éstas son substancialmente correctas en lo que se refiere a las esperanzas abrigadas por Bruno a causa de los éxitos de Enrique de Navarra y de Patrizi. La verdadera razón de su regreso a Italia fue, a mi parecer, la creencia, compartida por muchos de sus contemporáneos, de que el ascendiente de Enrique de Navarra en Europa significaría la aparición de una actitud más liberal en materia religiosa y que tal comportamiento también iba a difundirse en Italia. La invitación de Mocenigo quizás pudo parecerle algo semejante a una indicación divina acerca de cuál era el camino que debía tomar, pues no hay duda de que la posibilidad de enseñar el arte de la memoria al noble veneciano no fue la causa esencial de que Bruno se dirigiese hacia aquella que acabaría resultando una trampa mortal.[30] Su actuación es-

28. *Sommario*, pp. 56-57. Bruno había atacado con violencia a Patrizi en una de las obras que publicó en Inglaterra (*De la causa, principio e uno*, dial. 3; *Dial. ital.*, pp. 260 y ss.). Sin embargo, este pasaje hace referencia a una de las obras aristotélicas de Patrizi, no a la *Nova philosophia* que por aquel entonces aún no había sido publicada.

29. *Sommario*, pp. 57-58.

30. El caso de Francesco Pucci es casi perfectamente paralelo. Como Bruno, creía estar iluminado y que tenía una misión que cumplir, a la vez que ya había llegado el momento de regresar a Italia y hablar con el papa acerca del nuevo orden futuro que se instauraría con el advenimiento al trono del de Navarra; también Pucci se precipitó, con su regreso a Italia, hacia

taba condicionada por su creencia de que finalmente estaba próximo el nacimiento de un nuevo día mejor y que su luz iba a resplandecer en Italia. El éxito de Patrizi ante el papa debió parecerle, de hecho, un signo alentador que le indicaba cuán correctamente había actuado decidiendo regresar a Italia. ¿Acaso no era Patrizi un hermético religioso? Y Bruno, aunque a su modo, también lo era.

Otra indicación de que Mocenigo no era su principal objetivo nos la proporciona el hecho de que Bruno sólo se trasladó a vivir a casa de éste después de varios meses de residir en Italia. Inicialmente, vivió por su propia cuenta en Venecia,[31] frecuentando la librería de Ciotto [32] y —en esta misma época o poco después— una academia en casa de Andrea Morosini, donde tomó la palabra en el curso de algunas de las reuniones.[33]

También vivió cerca de tres meses en Padua.[34] En esta ciudad residía Pinelli, quien había convertido su casa y su biblioteca en un centro de reunión para todo tipo de intelectuales. En dicha biblioteca se encontraban las cartas que Corbinelli le había escrito desde París, algunas de las cuales contienen una descripción de las aventuras de Bruno con Fabrizio Mordente, incluyendo una de ellas algunas "scritture" de Bruno.[35] Pinelli, tal como muestra su correspondencia, pertenecía a las filas de los liberales venecianos y durante esta época debía abrigar, con toda probabilidad, ciertas esperanzas acerca del comportamiento de Enrique de Navarra. Sin embargo, no existe ninguna prueba de que Bruno entrase en contacto con Pinelli en Padua y sabemos muy pocas cosas de su estancia en esta ciudad, excepto que se hallaba sumamente ocupado con su secretario Besler, dictándole y haciéndole copiar varias obras que le interesaban. Fue en Padua donde dictó a Besler el *De vinculis in genere*,[36] texto que alberga su teoría más elaborada acerca de los

---

una trampa mortal. Si bien la vida de Pucci fue bastante menos turbulenta que la de Bruno, es impresionante la semejanza que existe entre ambos casos, en particular, al tomar en consideración que ambos habían residido durante un cierto tiempo en Inglaterra.

Obviamente, John Dee mostró una gran sagacidad al no trasladarse a Roma, tal como le había sugerido Pucci, para exponer en dicha ciudad sus mensajes angélicos.

31. En una "camera locanda"; *Documenti*, p. 70.

32. "ho raggionato in alcune librarie"; ibid., p. 135.

33. *Documenti*, pp. 61, 129, 135.

34. Ibid., pp. 64, 70; cf. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 462 y ss.; McIntyre, *Giordano Bruno*, pp. 69 y ss.

35. Las "scritture" fueron enviadas junto con la carta del 16 de febrero de 1586 en la que se describía la cólera de Fabrizio Mordente contra Bruno (Ambrosiana T. 167 sup., f. 180); cf. mi artículo "Giordano Bruno. Some new documents", p. 178.

36. *Op. lat.*, III, Introducción, p. XXVIII.

"vínculos" mágicos, especialmente aquellos derivados del amor y de la atracción sexual. Siempre en Padua, Besler hizo una copia de la obra sobre las "Treinta estatuas", escrita en Wittenberg.[37] Bruno transcribió, a partir de una copia que se hallaba en posesión de Besler, una obra titulada *De sigillis Hermetis et Ptolomaei*, que fue encontrada entre los "libros de hechicería" de Bruno en el momento de su arresto y que parece ser había suscitado un enorme interés y alarma.[38] Bruno declaró que esta obra no había sido escrita por él, sino que simplemente había encargado que le fuera copiada durante su estancia en Padua, y añadió: "ignoro si aparte de la adivinación natural hay alguna cosa condenable en ella; la he hecho transcribir para utilizarla en su aspecto judiciario [astrología], pero aún no la he leído; he procurado conseguir este texto ya que Alberto Magno lo menciona en su *De mineralibus*, alabándolo en el pasaje donde trata *De imaginibus lapidum*".[39] La cuidadosa observación de que aún no había leído esta obra sobre su tema favorito, los sellos herméticos, no es demasiado convincente.

El mago seguía trabajando despreocupadamente en su magia durante su estancia en Padua, esforzándose por adquirir la personalidad mágica con sus correspondientes poderes de "vinculación" a través del amor, trabajando en el tema de los sellos herméticos y de los vínculos demoníacos. Tal como ha sugerido L. Firpo, el período transcurrido en Padua debe probablemente ser considerado como una etapa de preparación para emprender de un modo efectivo la misión.[40] Este mismo investigador ha puntualizado con gran agudeza [41] que Bruno era precisamente la persona menos indicada, tanto por su carácter como por su temperamento, para asumir una tarea tan difícil, delicada y llena de riesgos. Irritable, pendenciero —y ciertamente algo más, puesto que cuando era embargado por sus accesos patológicos de rabia pronunciaba terribles afirmaciones que atemorizaban a las gentes—, Bruno no poseía aquella magia fascinante en su personalidad a la que tan ardientemente aspiraba, y sus expresiones coléricas convertían en una empresa

37. Ibid., *loc. cit.*
38. *Documenti*, pp. 64, 90-91, 127-128; *Sommario*, pp. 100, 110.
39. *Documenti*, pp. 127-128. Probablemente Bruno se refiere a las observaciones sobre los sellos que aparecen en el *De mineralibus*, II, 3 (San Alberto Magno, *Opera*, Lyon, 1651, ad. P. Jammy, II, p. 226). El *De mineralibus* también contiene listas de imágenes mágicas de las estrellas y, en su conjunto, debe haber servido de utilísimo manual para un mago dominico. En él se menciona con frecuencia a Hermes Trismegisto. Cf. *Sommario*, p. 100, nota; *Thorndike*, II, páginas 556 y ss.
40. Firpo, *Il processo di Giordano Bruno*, p. 14.
41. Ibid., pp. 12, 114.

vana la transmisión de su mensaje. Tommaso Campanella, también mago y con un mensaje que difundir, ya era de un calibre bastante diferente, no privado de cierto realismo y dotado de una potente capacidad para hacerse cargo de la situación, cualidades todas ellas de las que se hallaba radicalmente privado el pobre Nolano.

Bruno abandonó Padua para trasladarse a Venecia en marzo de 1592[42] y comenzó a residir en la mansión de Mocenigo y a dispensarle sus enseñanzas, tal como había sido originariamente convenido en el momento de aceptar la invitación que le fue transmitida por Ciotto. Se ha afirmado que tal invitación era una trampa preparada desde el primer momento y que Mocenigo siempre había acariciado la idea de entregarle a manos de la Inquisición. Sin embargo, no existe ninguna prueba efectiva al respecto. También se ha dicho que Mocenigo se sintió irritado y contrariado por las enseñanzas de Bruno y que para tomarse una revancha le delató a la Inquisición. Quizás, si tenemos en cuenta cuanto se ha indicado anteriormente acerca de las razones reales que impulsaron a Bruno a regresar a Italia, sea posible dar otra interpretación de la delación de Mocenigo. Es posible que, habiendo podido observar a Bruno durante cerca de dos meses en su propia casa, intuyera algo acerca de la misión y, como buen reaccionario veneciano que no depositaba sus esperanzas en una mayor liberalización dirigida por el de Navarra, no la aprobase. Por otro lado, parece ser que Bruno se abandonó a alguno de sus excesos más alarmantes mientras habitaba en la mansión de Mocenigo. Quizás porque había empezado a sospechar de su anfitrión, Bruno hizo ciertas gestiones para marcharse y regresar a Frankfort, pero Mocenigo le retuvo por la fuerza encerrándole en una de las estancias de su palacio. Desde allí fue transportado a las prisiones del Santo Oficio, donde fue encarcelado el 26 de mayo de 1592.[43] Así empezó una detención que duró ocho años y que concluyó con la muerte.

Los documentos de la Inquisición veneciana sobre el caso Bruno

42. En su delación del 25 de mayo de 1592, Mocenigo declaró que Bruno había residido en su casa durante cerca de dos meses (*Documenti*, p. 64); sin embargo, no es de creer tal declaración (cf. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, p. 468).

43. *Documenti*, pp. 68-69, 77-79. Puede ser significativo que el libro que Ciotto vendió a Mocenigo, y que fue la causa de que éste cursara a Bruno la invitación a trasladarse a Venecia, sea descrito por Ciotto como el *De minimo, magno et mensura* (*Documenti*, p. 70). Si el *De triplici minimo* contiene alusiones a una secta o sociedad secreta, tal como he sugerido en el capítulo XVII, y Mocenigo las reconoció, la teoría de que su invitación fuera una trampa se convierte en bastante más verosímil.

son bien conocidos desde hace mucho tiempo, junto con algunos documentos romanos, y han sido publicados por Vincenzo Spampanato en *Documenti della vita di Giordano Bruno* (1933). En 1942 el cardenal Angelo Mercati proporcionó un considerable suplemento documental con su texto *Il sommario del processo di Giordano Bruno*. Este sumario de las pruebas, compilado para uso de los inquisidores romanos, fue descubierto por Mercati en el archivo personal del papa Pio IX.[44] En él aparecen nuevamente muchos de los extremos ya conocidos a partir de la documentación correspondiente al archivo veneciano, pero ofrece una notable cantidad de nuevas informaciones. No se trata, sin embargo, del *processo* propiamente dicho, del informe oficial sobre el caso y su correspondiente sentencia, es decir, de una exposición acerca de los motivos y pruebas aducidas en base a los cuales Bruno fue finalmente condenado. Este *processo* se ha perdido para siempre, pues formaba parte de un grupo de archivos que fueron transportados a París por orden de Napoleón y que acabaron siendo vendidos como pulpa a una fábrica de cartón.[45]

Al finalizar el proceso de Venecia, Bruno se retractó completamente de todas las herejías que le imputaban y se sometió, en penitencia, a la misericordia de los jueces.[46] Sin embargo, las actas judiciales, según norma legal establecida, debían pasar a Roma, donde se dio largas al asunto. En 1599 se llevó a cabo una tentativa para aclarar la situación por parte del famoso jesuita Roberto Bellarmino, quien, asistido por Tragagliolo, extrajo ocho proposiciones heréticas de las obras de Bruno y le conminó a que abjurara de ellas. Bruno indicó que estaba dispuesto a hacerlo así,[47] pero posteriormente, durante el curso de aquel mismo año, retiró todas las retractaciones y se obstinó en declarar que él jamás había escrito o dicho herejía alguna y que los ministros del Santo Oficio habían interpretado erróneamente sus opiniones.[48] Acto seguido fue declarado hereje impenitente y entregado al brazo secular para recibir su castigo. Fue quemado vivo en el Campo de' Fiori, en Roma, el 17 de febrero de 1600.

44. *Sommario*, Introducción, p. 21.
45. Ibid., pp. 1-4.
46. *Documenti*, pp. 135-136.
47. *Documenti*, p. 191; cf. la introducción de Mercati al *Sommario*, pp. 41 y ss.; Firpo, *Il processo di Giordano Bruno*, pp. 90 y ss.
48. *Documenti*, pp. 183, 186; cf. *Sommario*, Introducción, pp. 43 y ss.; Firpo, *op. cit.*, pp. 92 y ss.

En uno de los primeros interrogatorios de los inquisidores venecianos,[49] Bruno hizo una exposición bastante completa y franca de su filosofía, como si dirigiera su discurso a los doctores de Oxford, París o Wittenberg. El universo es infinito, puesto que la infinita potencia divina no puede producir un mundo finito. La Tierra es un astro, tal como dijo Pitágoras, similar a la Luna y a los otros planetas y mundos, que existen en número infinito. En este universo existe una providencia universal en virtud de la cual toda cosa que se halla en él vive y está dotada de movimiento, y esta naturaleza universal es sombra o vestigio de la divinidad, de Dios, que en su esencia es inefable e inexplicable. Los atributos de la divinidad son interpretados por Bruno —lo mismo que por los teólogos y por los más grandes filósofos— como "una misma cosa". Los tres atributos de Potencia, Sabiduría y Bondad ("potenzia, sapienza e bontà") son lo mismo que *mens*, *intellectus* y *amor* ("mente, inttelleto ed amore").

Hablando no filosóficamente, sino desde el punto de vista de la fe, la sabiduría, o "hijo de la mente, llamada por los filósofos intelecto y por los teólogos Verbo, [...] debe creerse que se ha encarnado", pero Bruno siempre ha albergado dudas sobre este punto y lo ha "mantenido con inconstante fe". En cuanto al espíritu divino considerado como tercera persona, lo ha interpretado "según el modo pitagórico, conforme a la manera de Salomón" cuando dice: "Spiritus Domini replevit orbem terrarum, et hoc quod continet omnia"; o bien siguiendo la interpretación de Virgilio cuando afirma:

> Spiritus intus alit totamque infusa per artus
> mens agitat molem [...].

La fe de Bruno es similar a la de un hermético neoplatónico renacentista, excepto en el hecho de que —y en ello consiste la diferencia entre un hermético cristiano y un hermético no cristiano— no acepta el *intellectus* o *Filius Dei* de los *Hermetica* como referido a la segunda persona de la Trinidad, tal como hace Lactancio, como se desprende de la representación de Hermes Trismegisto existente sobre el pavimento de la catedral de Siena. Su concepción de la tercera persona como *anima mundi* o, según Virgilio, "spiritus intus alit", era una interpretación frecuente en el Renacimiento. Como ejemplo, basta citar que tal interpre-

49. *Documenti*, pp. 93-98.

tación fue expuesta y difundida por el obispo (posteriormente cardenal) Jacques Davy Du Perron en un sermón de Pentecostés.[50]

Tal como Bruno insiste ante los inquisidores, él considera que su fe católica es ortodoxa en lo que concierne al Padre o la *mens*; confiesa también que, por el contrario, su interpretación del Hijo no es ortodoxa;[51] finalmente, su concepción de la tercera persona como *anima mundi* habría sido considerada perfectamente ortodoxa por muchos neoplatónicos cristianos del Renacimiento.

La actitud consistente en considerar que el *Filius Dei* hermético no es la segunda persona de la Trinidad cristiana es la razón teológica fundamental por la que el hermetismo de Bruno adquiere un carácter puramente "egipcio" y, consecuentemente, la religión egipcia hermética no aparece como una *prisca theologia* que prefigura el cristianismo, sino como la única religión verdadera.

Muy importantes, entre los nuevos documentos publicados en el *Sommario*, son las indicaciones acerca de la interpretación bruniana de la cruz como un símbolo sagrado estrictamente egipcio. Un compañero de prisión refiere que le ha oído decir que la cruz sobre la que murió Cristo no tenía la misma forma que las que actualmente aparecen sobre los altares cristianos, siendo dicha forma en realidad el signo que estaba esculpido sobre el pecho de la diosa Isis y que los cristianos "robaron" a los egipcios.[52] En respuesta a una pregunta de los inquisidores sobre este punto, Bruno reconoció haber dicho que la forma de la cruz sobre la que Cristo fue crucificado era distinta de la que usualmente se "pinta":

> Ciertamente he afirmado que la cruz no tenía cuatro ramas iguales según se acostumbra a pintarla y que su carácter sagrado es una usurpación pues antiguamente se empleaba para ajusticiar a los reos. También

50. "Él [el Espíritu Santo] es esto de lo que los propios paganos decían, hablando de la constitución del mundo, *Spiritus intus alit*." Jacques Davy Du Perron, *Diverses oeuvres*, París, 1622, p. 684. Cf. mi *French Academies of the sixteenth century*, p. 169, nota 5. Las opiniones de Du Perron sobre este punto son particularmente interesantes ya que él fue uno de los principales autores de la conversión de Enrique de Navarra; cf. supra, p. 349.

51. *Documenti*, p. 96.

52. "Vedendo ch'io e gl'altri ci segnavamo con la croce disse [Bruno] che non occorea fare questo segno perchè Christo non fu messo sopra la croce, ma fu confitto sopra dui legni, sopra li quali si solevano sospendere i condannati e che quella forma di croce che hoggidi si tiene sopra l'altari era un carattere e segno ch'era scolpito nel petto della Dea Iside, e che quel segno dagl'antichi era sempre tenuto in veneratione, e che i Christiani l'haveano rubbato da gl'antichi fingendo che in quella forma fosse il legno sopra il quale fu affisso Christo [...]." *Sommario*, pp. 70-71.

he dicho que la cuarta rama de la cruz de Cristo, es decir, la superior, fue incorporada posteriormente para que pudiera ser añadido más cómodamente el título.

Y a continuación añade estas significativas palabras:

> Creo haber leído en Marsilio Ficino que la virtud y referenciación de aquel carácter (con la palabra "carattere" se está refiriendo a la cruz) es muy anterior en el tiempo a la época en que tuvo lugar la encarnación de nuestro Señor, pues ya era conocido en los tiempos en que florecía la religión de los egipcios, aproximadamente en tiempos de Moisés, y que dicho signo se hallaba grabado en el pecho de Serapis, y que los planetas y sus influjos tienen una mayor eficacia y fundamento cuando se hallan en el principio de los signos zodiacales, es decir, cuando los coluros intersecan la eclíptica o el zodíaco en línea recta, de tal forma que a partir de dos círculos intersecados de este modo se origina la forma de dicho carácter (es decir, la forma de la cruz); los cuatro signos cardinales son los dos equinocciales y los dos solsticiales, a través de los cuales siempre fue interpretada y celebrada la muerte, natividad y encarnación de Nuestro Señor.[53]

Realmente tal pasaje existe en el *De vita coelitus comparanda*,[54] y Ficino explica en él que la forma de la cruz es una forma poderosa para captar los influjos estelares; por otra parte, añade que tal forma se hallaba esculpida en el pecho de Serapis. Sin embargo, Ficino cree que la forma de la cruz fue venerada entre los egipcios no sólo como testimonio de los "dones de las estrellas", sino como un presagio del advenimiento de Cristo.

Podemos sentirnos inclinados a creer que este pasaje del *De vita coelitus comparanda* puede constituir una de las fuentes fundamentales para el egipcianismo de Bruno. Bastaba con que cambiara ligeramente la argumentación ficiniana, según la cual las poderosas propiedades mágicas de la cruz egipcia no eran más que un símbolo que presagiaba el advenimiento del cristianismo, por la afirmación de que la cruz egipcia era la verdadera, la que representaba a la verdadera religión, la que

53. *Sommario*, pp. 72-73. De este párrafo deduzco que, en opinión de Bruno, Cristo había sido crucificado sobre una cruz en forma de "tau" y que la cruz usada por los cristianos era en realidad el "carácter" egipcio.

Existen algunas representaciones de la crucifixión en las que la cruz tiene la forma de "tau" o de T. Sobre esta cuestión, cf. G. Miccoli, "La 'Crociata dei Fanciulli' del 1212", *Studi Medievali*, 3.ª serie, II, 2 (1961), pp. 421 y ss., y las referencias que allí se dan. Cf. más adelante, pp. 475-476, las observaciones de Athanasius Kircher sobre la cruz.

54. Cf. supra, p. 92.

estaba cargada de poderes mágicos, y que habían sido los cristianos quienes al modificarla debilitaron su poder mágico (si como parece ser declaró a su compañero de cárcel que los cristianos habían "robado" su signo a los egipcios), para que la cruz egipcia se convirtiera en el signo, el "carácter", el "sello" de su propio mensaje. Quizás ésta fuera una de las razones que le impulsaron a pensar que sería muy fácil incorporar su mensaje al marco de un catolicismo reformado puesto que era la forma de la verdadera cruz egipcia la que se hallaba sobre los altares.

La mente del Nolano continuaba evidentemente trabajando sobre la misma extraordinaria dirección durante su estancia en prisión —una dirección, nótese, muy similar a la que habían tomado las reflexiones de Ficino sobre la cruz, salvo la diferencia fundamental consistente en que la cruz egipcia de Ficino es un presagio del cristianismo, mientras que para Bruno los cristianos han robado la verdadera cruz egipcia (pues uno se siente inclinado a creer sin duda alguna que el informe de su compañero de prisión acerca de las palabras de Bruno era absolutamente correcto)—.

Esta diferencia fundamental es la que posibilitaba a Bruno la práctica de todo tipo de magia y le inclinaba a considerar tal comportamiento correcto y religioso, en franco contraste con la postura de Ficino, que actuaba con una cautela extrema para mantener su magia en un ámbito estrictamente natural y evitar que se precipitara en el terreno de lo demoníaco.

Bruno expuso sus opiniones sobre la buena y la mala magia en respuesta a los interrogatorios que le plantearon para conocer qué razones podía aducir que justificaran su posesión del *De sigillis Hermetis*. La magia, dice, "es como una espada, peligrosa cuando se halla en manos de un malvado, pero que puede ser empleada con buen fin cuando la maneja un hombre temeroso de Dios, capaz de juzgar los efectos lícitos e ilícitos que puede provocar con ella, así como cuál es la forma correcta para operar con las virtudes de las disposiciones celestes, con las obras de las imágenes y con las de los caracteres".[55]

Moisés era un gran mago (se trata de un informe presentado por uno de sus compañeros de prisión y no de las respuestas dadas por el propio Bruno durante los interrogatorios), y había aprendido con tal perfección los recursos de la magia egipcia que llegó a superar en habilidad a los propios magos del faraón.[56]

55. *Sommario*, p. 101.
56. *Sommario*, pp. 86-87.

En respuesta a una demanda para que enunciara cuál era su opinión acerca de los milagros de Cristo, Bruno declaró que, efectivamente, eran un testimonio en favor de su divinidad pero que, según su opinión, la ley evangélica era un testimonio aún mucho más importante. Cuando otros, por ejemplo los Apóstoles, ejecutaron milagros, lo hicieron en virtud de Cristo; por este motivo, a pesar de que exteriormente los milagros de Cristo y los de los Apóstoles, o los de cualquier santo, sean una misma cosa, los milagros de Cristo fueron ejecutados gracias a sus propios poderes, mientras que los de los otros lo fueron a través de los poderes de alguien ajeno a ellos mismos.[57]

Desafortunadamente no poseemos el informe de Bellarmino y de Tragagliolo sobre las ocho proposiciones heréticas de las que fue obligado a retractarse Bruno, pero en el *Sommario* hay un resumen de una de las respuestas dadas por el "Frater Jordanus" a las censuras sobre ciertas proposiciones contenidas en sus obras,[58] a partir de las cuales tal vez puedan extraerse (aunque no con absoluta certeza) algunas indicaciones acerca de los tipos de censuras planteadas por Bellarmino. Personalmente, creo que este documento es bastante confuso y está repleto de sinuosidades argumentativas, pero posee un gran interés, ya que en él se abordan temas tales como la infinitud divina, que trae como consecuencia lógica la infinitud del universo, la creación del alma del hombre, el movimiento terrestre, la naturaleza angélica de las estrellas, la animación de la tierra por medio de un alma sensitiva y racional y la existencia de innumerables mundos. A pesar de que en un examen previo pueda concluirse que se trata de cuestiones eminentemente filosóficas, Mercati ha puesto de relieve que estos interrogatorios rara vez afectan a cuestiones de carácter científico o filosófico, sino que conciernen fundamentalmente a problemas teológicos, a materias disciplinarias y a los contactos de Bruno con países y personajes heréticos.[59]

Puesto que Bruno acabó rehusando a retractarse de cuestión alguna, incluido todo aquello que había dicho o escrito, la sentencia final probablemente tuvo en cuenta muchas y diversas cuestiones surgidas a lo largo de los numerosos interrogatorios que tuvieron lugar durante sus

57. *Documenti*, pp. 101-102. Aquí no está expresando su verdadera opinión, para la cual cf. supra, p. 265.
58. *Sommario*, pp. 113-119.
59. *Sommario*, pp. 12-13. Es absolutamente cierto que Bruno, tal como afirma Mercati (ibid., p. 12) fue procesado por cuestiones de *fe*. Firpo (*Il processo di Giordano Bruno*) está de acuerdo en reconocer que el proceso fue estrictamente legal.

ocho años de prisión, además de los ocho puntos que aparecieron en el informe de Bellarmino. Gaspare Scioppio, testigo de la muerte de Bruno y que es muy probable que oyera pronunciar la sentencia, nos ofrece un elenco sumamente heterogéneo de los diferentes puntos por los que fue condenado: existen innumerables mundos; la magia es algo lícito y bueno; el Espíritu Santo es el *anima mundi*; Moisés ejecutó sus milagros gracias a los conocimientos mágicos que había adquirido de los egipcios; Cristo era un mago.[60] Aparecen otras muchas afirmaciones igualmente incoherentes. El hecho es que no tenemos pruebas suficientes, habiéndose perdido irremisiblemente el *processo*, sobre cuya base reconstruir las diligencias judiciales que llevaron a la condena de Bruno.[61]

En caso de que el movimiento terrestre fuera uno de los puntos por los que Bruno acabó siendo condenado, cabe indicar que desde este punto de vista su caso es completamente distinto del de Galileo, quien también fue obligado a retractarse acerca de sus afirmaciones sobre el movimiento de la tierra. Las opiniones de Galileo estaban basadas en estudios estrictamente matemáticos y mecánicos; su vida transcurrió en un clima intelectual diferente al que rodeó a Bruno, un clima del que no formaban parte las "intenciones pitagóricas" y los "sellos herméticos" y en el que el investigador elaboraba sus conclusiones sobre un terreno genuinamente científico. La filosofía de Bruno no puede en modo alguno ser disociada de su religión. *Era* su religión, la "religión del mundo", la que veía dilatado el universo hasta el infinito y poblado por innumerables mundos, a modo de una gnosis ampliada, una nueva revelación de la divinidad en los "vestigios". El copernicanismo era un símbolo de la nueva revelación que anunciaba el retorno a la vieja religión natural de los egipcios y a su magia dentro de un contexto que Bruno, a través de una insólita pirueta intelectual, supone posible identificar con el del catolicismo.[62]

Es por este motivo que ya no puede perdurar la leyenda según la

60. La carta de Gaspare Scioppio ha sido reproducida por Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, pp. 798-805; su lista de los errores de Bruno se halla recogida en el *Sommario*, página 9.

61. Cf. Firpo, *Processo di Giordano Bruno*, p. 108.

62. Firpo (*op. cit*., p. 112) observa un "grave sentido de injusticia" para con Bruno, como si sus intenciones no hubieran sido comprendidas. Debemos recordar que en este *fin de siècle* se hallaba difundida con gran generalidad una sensación de grandes e inminentes cambios religiosos. Cuando esta situación histórica haya sido más cuidadosamente reconstruida, no hay duda alguna de que el caso de Bruno podrá ser comprendido más a fondo. Muy a menudo se comete el error de juzgar a los hombres del siglo XVI como si estuviera en su mano conocer aquello que sólo nosotros podemos saber desde nuestra perspectiva histórica, que no iba a producirse ningún amplio y general cambio religioso.

cual Bruno fue perseguido como pensador filosófico y que acabó pereciendo en la hoguera por sus temerarias opiniones sobre los innumerables mundos y sobre el movimiento terrestre. Esta leyenda ya ha empezado a tambalearse desde la publicación del *Sommario*, donde se muestra con toda claridad cuán poca atención se dedicó en los interrogatorios a las cuestiones de carácter filosófico o científico, así como por los trabajos de Corsano y Firpo, que han centrado la atención sobre la misión religiosa de Bruno. Espero que el presente estudio haya puesto en evidencia aún con mayor claridad este aspecto de misión y su carácter y que además haya remarcado suficientemente cómo la filosofía de Bruno, comprendido su supuesto heliocentrismo copernicano, formaba parte integrante esencial en su misión. Bruno, completamente inmerso en el campo del hermetismo, era incapaz de concebir una filosofía de la naturaleza, el número, la geometría o un diagrama cualquiera sin adjudicarle cierto significado divino. Por esta razón, él es la última persona en este mundo que puede ser tomada como representante genuino de una filosofía divorciada de la divinidad.

La Iglesia actuó, pues, en perfecto acuerdo con sus derechos al incluir los aspectos filosóficos en su condena de las herejías brunianas, ya que eran absolutamente inseparables de sus opiniones heréticas.

Sin embargo, en un plano moral, la posición de Bruno sigue en pie con toda su fuerza. Bruno fue un descendiente de los magos renacentistas y luchó incansablemente por la dignidad del hombre, defendiendo su libertad, la tolerancia, el derecho que tiene el hombre a defender sus propias ideas en cualquier país, a decir lo que piensa sin constricciones impuestas por ninguna barrera ideológica. Y Bruno, el mago, se mantuvo firme por amor, en contraste con lo que los pedantes de ambos bandos habían hecho con el cristianismo, la religión del amor.

> For valour, is not Love a Hercules,
> Still climbing trees in the Hesperides?
> Subtle as Sphinx, as sweet and musical
> As bright Apollo's lute, strung with his hair;
> And, when Love speaks, the voice af all the gods
> Make heaven drowsy with the harmony.[63]

63. *Trabajos de amor perdido*, IV, 3. "Y en cuanto a tu valor, ¿no es Amor un Hércules, encaramándose de continuo a los árboles de las Hespérides? Sutil como una esfinge; tan acariciador y musical como el laúd del brillante Apolo, que tiene por cuerdas sus cabellos. Cuando

Estas imágenes de alabanza al amor son pronunciadas por el homónimo de Giordano Bruno, Berowne, en la comedia de Shakespeare *Trabajos de amor perdidos*. Una larga serie de autores, entre ellos yo misma, han sostenido que el personaje de Berowne es un eco de la estancia de Bruno en Inglaterra, pero ninguno de nosotros ha sabido qué buscar en tal comedia al no comprender en absoluto sobre qué tema podría estar hablando Bruno. Ahora me parece absolutamente claro que el discurso de Berowne sobre el amor hace referencia muy concreta al *Spaccio della bestia trionfante*, donde todos los dioses, en una de las constelaciones, se deshacen en alabanzas al amor. Por otra parte, el hecho de que la comedia se halle ambientada en una corte francesa —la del rey de Navarra—, donde Berowne es el adalid de poetas y amantes, parece ser un hecho bastante significativo, por cuanto relaciona a Berowne-Bruno con un mensaje proveniente de la corte francesa y con la atmósfera europea de "esperanzada espectativa" ante al posible advenimiento de Enrique de Navarra al poder.

Los oponentes de amantes y poetas en dicha comedia son dos pedantes, un soldado español (don Adriano de Armando) y un gramático (Holofernes). Volvemos a enfrentarnos con reminiscencias del *Spaccio*, ante los dos tipos de pedantería, la truculencia y la ambición de la España católica por una parte y el desprecio hacia las buenas obras pretéritas mostrado por los "gramáticos" protestantes por la otra. Hasta el más mínimo detalle corrobora esta interpretación, pero la cuestión nos llevaría a emprender una discusión demasiado detallada que nos alejaría de nuestro objetivo actual. Baste recordar que hacia el final de la comedia Berowne ingresa en un hospital para prestar sus cuidados a los enfermos. Los hospitales eran una de las "obras" de los predecesores, cuya supresión por parte de sus descendientes es lamentada por Bruno.

Se impone, pues, un modo radicalmente nuevo de afrontar el problema de Bruno y Shakespeare. El problema es de una notable complejidad y debe comportar el estudio, en relación con Bruno, de la profunda preocupación shakespeariana por emplear un lenguaje significativo, un lenguaje capaz de "apresar las voces de los dioses" —para usar una maravillosa expresión bruniana— que contrastara con el uso pedantesco y vacío del lenguaje. La imaginación de Shakespeare está preñada de caracteres mágicos, que muy a menudo parecen convertirse en vehículo de soluciones imaginativas a los problemas del mundo. ¿Acaso

---

habla de Amor, enmudecen todos los dioses para escuchar la armonía de su voz" (trad. de Luis Astrana Marín, Ed. Aguilar, Madrid, 1951).

no fue Shakespeare quien creó la figura de Próspero, el inmortal mago benéfico fundador de un estado ideal?[64] ¿Hasta qué punto la concepción shakespeariana del papel del mago es deudora de la reformulación de Bruno acerca de tal cometido en relación a las desdichas de los tiempos presentes?

Enrique de Navarra, en quien se hallaban depositadas todas las esperanzas, hizo efectivamente algo, después de su conversión al catolicismo y su ascensión al trono francés, en favor de la tolerancia religiosa en Francia, al promulgar el edicto de Nantes, por el que se permitía, bajo ciertas condiciones, libertad de culto para los hugonotes. Pero si los fieles súbditos de la corona inglesa que se encontraban en condiciones de clara inferioridad jurídica a causa de sus ideas católicas, esperaban algo de la supremacía del de Navarra en Europa, pronto quedaron desilusionados, pues nunca existió nada parecido al edicto de Nantes para los católicos ingleses.[65] En cuanto a Italia, la confianza que empujó a Bruno a regresar a su tierra natal, lleno de esperanzas en la persona de Enrique de Navarra, acabó llevándole directamente a la hoguera.

Si bien parece ser que la voz de Bruno fue pronto sofocada en Italia, me pregunto si no puede encontrarse su eco en los *Ragguagli di Parnaso* (1612-1613) de Traiano Boccalini, con sus irónicas discusiones sobre cuestiones de la época en el marco de una reunión mantenida en el Parnaso bajo la presidencia de Apolo. Esta obra recuerda, según mi opinión, al *Spaccio* bruniano por el estilo lucianesco en que se hace uso de la mitología para presentar una actitud política similar. Boccalini era un liberal veneciano animado por fuertes sentimientos antiespañoles, y el héroe de su obra es el de Navarra (Enrique IV). Los *Ragguagli di Parnaso* recurren, según creo, a numerosos temas brunianos al plantearse las discusiones entre los gramáticos que están preparando una reforma general, y también cuando hace referencia a los excesos cometidos por los españoles. Cuando llega al Parnaso la noticia del asesinato de Enrique IV, Apolo se cubre el rostro con una espesa nube y exclama, entre profundos suspiros, "que el mundo había finalmente llegado a un punto en que estaba preparado para retornar a antiguos principios, en

64. Se ha querido ver en Próspero una representación de la persona de John Dee. Tal vez sea cierto, pero tal como ya se ha indicado Dee y Bruno son dos variaciones sobre el tema renacentista de la magia y la cábala.

65. Cuando se haya llevado a cabo un estudio exhaustivo sobre la influencia ejercida por Bruno en Inglaterra, tal vez aparezca como una de las mayores ironías de la historia el que su misión fuera considerada por los ingleses como algo similar a una Contrarrreforma oculta.

vista del nivel de impiedad al que lo habían llevado la iniquidad y la perfidia de algunos".[66]

Galileo hizo suya la teoría del movimiento terrestre en términos radicalmente distintos a los expuestos por Bruno, pero no deja de ser curioso observar la enorme similitud existente, en cuanto a su forma *literaria*, entre el *Dialogo dei due massimi sistemi del mondo* (1632) y la *Cena de le ceneri*. En el diálogo galileano, el aristotélico dogmático viene representado por Simplicio, del nombre de uno de los comentaristas de Aristóteles, escogido también por su referencia a "simple", y la argumentación tiene lugar entre dos nobles, Francesco Sagredo y Filippo Salviati, en el palacio que tiene en Venecia el primero de ellos. Si sustituimos Francesco Sagredo por Fulke Greville, en cuya mansión londinense se supone tuvo lugar el debate copernicano descrito por Bruno, y Filippo Salviati por Philip Sidney, la reunión veneciana se corresponde a la perfección con la mantenida en Londres, con sus caballeros, sus pedantes y su filósofo —esta vez no Bruno, sino Galileo—. Este último transpone el gran debate sobre los sistemas copernicano y ptolemaico del universo a un plano racional y científico, pero el ambiente en que se desarrolla recuerda extrañamente aquel en que había tenido lugar la precedente discusión pitagórica y hermética.[67] ¿Acaso había leído Galileo la *Cena de le ceneri*? Galileo estuvo en Padua alrededor de 1592 (poco después de la estancia de Bruno en dicha ciudad) y mantenía estrechas relaciones con Pinelli, de cuya biblioteca se sirvió.[68]

Parece, pues, lícito preguntarse si quizás el uso que había hecho Bruno del copernicanismo no pudo despertar en la mente de los inquisidores la idea de que la defensa galileana de la tesis del movimiento terrestre encubría alguna otra cosa.

66. Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, centuria I, raggaglio 3. Acerca del uso de la obra de Boccalini que hicieron los rosacruces, cf. más adelante, pp. 463-467.

67. Galileo tiene buen cuidado en repudiar la numerología pitagórica en un paisaje que uno de sus editores modernos ha comentado de la forma siguiente: "En las intenciones de Galileo tales observaciones tienen como objetivo disociarle explícitamente de la corriente dominante de ciencia oculta y de racionalismo místico pseudopitagórico, que había conocido un extraordinario resurgir en las últimas etapas del Renacimiento y que culminaría con el trágico destino reservado a Bruno" (Galileo Galilei, *Dialogue on the two great world systems*, Chicago, 1953, ed. por G. de Santillana, p. 15, nota). Esta nota destaca admirablemente bien cuál fue la postura defendida por Bruno.

68. A. Favaro, *Galileo Galilei e lo studio di Padova*, Florencia, 1883, I, p. 226.

Capítulo XX

GIORDANO BRUNO Y TOMMASO CAMPANELLA

Giordano Bruno y Tommaso Campanella [1] fueron los dos últimos exponentes de la tradición filosófica del Renacimiento italiano. Como Bruno, Campanella era un filósofo-mago, situado en la línea de la tradición mágica renacentista que desciende de Ficino. Es bien conocido el hecho de que Campanella había practicado la magia ficiniana hasta el fin de sus días. Siempre siguiendo los pasos de Bruno, Campanella fue un mago que se sentía investido para cumplir una misión. Este hombre colosal, convencido de poseer sobre su cabeza siete protuberancias que simbolizaban los siete planetas,[2] poseía una enorme confianza en sí mismo, creyéndose en estrecho contacto con el cosmos y destinado a dirigir una reforma universal mágico-religiosa. Campanella no pereció en la hoguera, aunque fue torturado en diversas ocasiones y pasó más de veintisiete años de su vida en prisión. Sin embargo —y también en este aspecto se diferenció de Bruno—, Campanella estuvo muy cerca de ver realizado su proyecto de reforma mágica en un contexto católico, o, cuanto menos, de interesar en sus ideas a un cierto número de individuos sumamente influyentes. Las ideas de Campanella son parecidas a las de Bruno, aunque con ciertas variaciones; también su vida es bastante similar a la del Nolano, aun diversificándose en algunos de sus as-

1. Sobre Campanella, cf. L. Amabile, *Fra Tommaso Campanella, la sua congiura, i suoi processi, e la sua pazzia*, Nápoles, 1882, y *Fra Tommaso Campanella ne Castelli di Napoli, in Roma ed in Parigi*, Nápoles, 1887; L. Blanchet, *Campanella*, París, 1920; Paolo Treves, *La filosofia politica di Tommaso Campanella*, Bari, 1930; A. Corsano, *Tommaso Campanella*, Bari, 1961, 2.ª edición.

El instrumento indispensable para orientarse entre la complejidad de la obra campanelliana es la *Bibliografia degli scritti di Campanella*, Turín, 1940, preparada por L. Firpo.

2. Blanchet, *op. cit.*, p. 37.

pectos. Estas similitudes y diferencias iluminan retrospectivamente la figura de Bruno y nos ayudan a su mejor comprensión.

Grosso modo, la vida de Campanella puede ser dividida en tres períodos. El primero de ellos corresponde a su juventud, durante la cual este fraile dominico, hereje y agitador político, pasa continuamente de una cárcel a otra. Esta época culmina con la revuelta calabresa, movimiento revolucionario que intentaba expulsar al gobierno español del Reino de Nápoles y colocar en su lugar una república furiosamente utópica, una mágica Ciudad del Sol en la que Campanella habría sido el sumo sacerdote y el profeta. El advenimiento de esta nueva era en el mundo era preanunciado, según Campanella, por una serie de prodigios celestes. Esta revolución, si bien predicada con un entusiasmo desenfrenado por Campanella y sus seguidores, estaba falta de toda preparación práctica seria y, naturalmente, fracasó de forma estrepitosa ante la potencia de España y el perfectamente bien organizado gobierno que ésta mantenía en la Italia meridional. Comienza entonces el segundo período en la vida de Campanella, transcurrido íntegramente en la prisión de Nápoles, donde escribió con asombrosa firmeza de propósitos inmensas obras filosóficas y teológicas, a la vez que dirigió una actividad de propaganda en la que despojaba a su proyecto de reforma de todo aspecto revolucionario y lo reorientaba hacia direcciones aparentemente más ortodoxas. La monarquía española, o el papado, eran quienes ahora le proporcionaban el marco en cuyo seno debía tener lugar la esperada reforma universal. Entonces, sin abandonar en ningún momento los presupuestos naturalistas y mágicos de sus concepciones filosóficas y teológicas, Campanella consiguió aparecer ante los ojos de las autoridades como un individuo mucho más respetable y finalmente fue sacado de la prisión, donde había transcurrido la mejor parte de su vida. Con su partida hacia Francia se inicia su tercer y último período. Ahora es a la monarquía francesa a quien transfiere el honor de convertirse en instrumento material de la reforma universal y erigirse en el centro de la futura Ciudad del Sol. Campanella gozó del apoyo de Richelieu y de la corte y tuvo la oportunidad de saludar el nacimiento del delfín, el futuro Luis XIV, como el de quien estaba destinado a convertirse en el Rey Sol de un mundo reformado.

Así, gracias a una especie de *savoir faire*, o tal vez a una astucia de la que Bruno carecía totalmente, Campanella, quien durante su primer período había seguido muy de cerca —según mi opinión— las huellas de Bruno, hizo lo necesario para evitar el trágico destino del Nolano y, durante la última época de su vida, recibió en París la apoteosis como

profeta de aquella monarquía francesa que, en las personas de Enrique III y Enrique IV, también Bruno había esperado ver colocada a la cabeza de una reforma universal.

Los capítulos de este libro que anteceden el estudio propiamente dicho de Bruno han sido escritos con el propósito de que sirvieran de introducción a dicho trabajo, reconstruyendo el contexto histórico de magia renacentista y hermetismo religioso en que cabe colocar su producción. Este capítulo tiene un objetivo similar: reconsiderar retrospectivamente la figura de Bruno a través de Campanella. De entre el amplio y terriblemente complejo material producido por Campanella, me limitaré a considerar sólo ciertos aspectos que son útiles a mi particular punto de vista.

Campanella nació en Stilo, Calabria, en 1568; Bruno en Nola, cerca de Nápoles, en 1548. Así pues, ambos eran oriundos del Sur, de aquel Reino de Nápoles que era la mayor sede de la potencia habsburgo-española en la península italiana. Campanella era veinte años más joven que Bruno, y esta distancia cronológica fue la causa de que Campanella siguiese durante los primeros años de su vida la carrera de Bruno, pero en fechas posteriores. Bruno entró en la orden y en el convento dominicos de Nápoles en 1563. Diecinueve años más tarde, en 1582, Campanella también tomó el hábito dominico pero lo hizo en un convento situado más hacia el Sur. En 1576, Bruno abandonó la orden y el convento napolitano, después de haber sido acusado de herejía, e inició su peregrinaje a través de varios países. Trece años más tarde, en 1589, Campanella dejó su convento y se trasladó a Nápoles, donde fue procesado por herejía y posteriormente encarcelado. Campanella parece haber pasado a través de las mismas experiencias que Bruno durante los primeros años de su vida, bajo la influencia de los dominicos meridionales, singularmente anárquicos.

Las vidas de estos dos hombres se cruzaron en un determinado momento. Tal como se ha visto en el capítulo precedente,[3] a su regreso a Italia Bruno residió cerca de tres meses en Padua, preparándose para emprender su misión. No hay duda alguna de que durante este período debía hallarse en un estado de ánimo en plena ebullición, trabajando con todo tipo de magia, ya fuera demoníaca o natural, a fin de acrecentar el poder de su personalidad y conseguir, de este modo, impresionar a Clemente VIII en favor de la realización de la gran reforma que

3. Cf. supra, pp. 397-398.

proyectaba. Cuando, en marzo de 1592, dejó Padua para trasladarse a Venecia donde, gracias a los buenos oficios de Mocenigo, desapareció casi inmediatamente en las cárceles de la Inquisición, parece sumamente probable que la noticia se difundiera por Padua y, en particular, entre Pinelli y su círculo.

Campanella llega a Padua [4] en octubre de 1592, es decir, seis meses después de la partida de Bruno. Residió en dicha ciudad uno o dos años, durante los cuales tuvo ocasión de entrar en contacto con Galileo. También el período paduano de Campanella debió ser de suma agitación mental. Se presentaron varias acusaciones contra él y fue encarcelado. Durante el período 1593-1594, mientras permanecía en prisión, escribió algunas obras dirigidas al papa Clemente VIII.

No deja de ser significativo que Campanella llegase a Padua cuando mediaba tan poco tiempo desde la marcha de Bruno hacia su fatal encarcelamiento. Los dos filósofos-magos, reformadores universales y dominicos heréticos, no se encontraron personalmente por escasísimo margen de tiempo. Sin embargo, Bruno debió dejar tras de sí en Padua una atmósfera, un círculo o una reputación que sin duda alguna ejercieron influencia sobre Campanella.

A finales de 1594, Campanella fue transferido a las cárceles que la Inquisición tenía en Roma. Entre los delitos que se le imputaban cabe destacar el haber difundido en su *De sensitiva rerum facultate*, una doctrina herética sobre el alma del mundo y haber escrito un soneto impío. En este período envió al papa un tratado en el que le asignaba la monarquía universal y delineaba un vasto programa para conseguir la unión de todo el mundo. Asimismo, escribió un tratado en el que aconsejaba a los príncipes italianos que no se opusieran a los planes de la monarquía española.[5] Es difícil creer en la sinceridad de Campanella en lo que se refiere a este último escrito, ya que pocos años después encabezaría la revuelta calabresa contra España. A diferencia de Bruno, Campanella no desdeñaba en absoluto disimular su propio pensamiento siempre que fuera necesario para alcanzar un determinado objetivo. De todos modos, fue dejado en libertad a finales de 1595,[6] probablemente gracias a la intervención de un influyente protector, Lelio Orsini, cuyas simpatías se había ganado con dichas obras.

Una vez más es sorprendente comprobar el estrecho paralelismo entre las vidas de Bruno y de Campanella. También Bruno se encon-

4. Amabile, *Congiura*, I, pp. 63 y ss.; Blanchet, *op. cit.*, pp. 24-27.
5. Blanchet, *op. cit.*, pp. 25-29.
6. Ibid., p. 29.

traba durante este último período en otra de las celdas de las prisiones de la Inquisición romana.

A finales de 1597, Campanella dejó Roma para trasladarse a Nápoles, donde tuvo ciertos intercambios de ideas con un astrólogo y con el geógrafo Stigliola, quien había compartido con él la cárcel romana y era un entusiástico defensor de la astronomía copernicana.[7] Probablemente estas discusiones confirmaron a Campanella en la opinión, que tan a menudo expondría durante la revuelta calabresa, de que los signos celestes anunciaban la inminente aparición de profundos cambios políticos y religiosos. En 1598 partió de Nápoles para trasladarse más hacia el Sur, a Calabria, su país natal, donde, en 1598 y 1599, organizó la revuelta contra el gobierno español.

La extraordinaria historia de la revuelta calabresa ha sido excelentemente narrada por León Blanchet en su biografía de Campanella.[8] La reconstrucción de Blanchet se basa en el rico fondo documental recogido por las autoridades después de reprimir la revuelta, que fue descubierto y publicado por Luigi Amabile.[9] Con apasionados discursos, Campanella y sus seguidores, entre los que se contaban gran número de dominicos, anunciaban la inminencia de grandes cambios. El declive del espíritu de caridad entre los hombres y el crecimiento de la discordia y de las herejías dan testimonio de la necesidad de un nuevo orden religioso, cuyo advenimiento es preanunciado por toda una serie de prodigios celestes. Entre éstos se cita el "descenso del sol", es decir, la aproximación del sol a la tierra. (Campanella insistiría continuamente sobre este prodigio en varios de sus escritos posteriores.)[10] El año 1600 tendrá particular importancia a causa del especial significado numerológico del nueve y del siete, cuya suma es dieciséis. En el nuevo orden futuro se instaurará un culto religioso y una serie de leyes morales notablemente mejorados, y uno y otras se basarán en la naturaleza y en la religión natural. Calabria debe prepararse para la nueva era derribando la tiranía española y dando vida a una república en la que serán establecidas la nueva religión y la nueva ética. Campanella es el Mesías de la nueva era, designado tanto por las predicciones astrológicas como por las profecías religiosas para guiar al mundo hacia la época futura.

7. Ibid., p. 32.
8. Ibid., pp. 33-41.
9. Los documentos referentes a la conjura calabresa han sido publicados en el tercer volumen de la *Congiura* de Amabile.
10. Cf., por ejemplo, las *Lettere* de Campanella, Bari, 1927, ed. por V. Spampanato, pp. 23, 219.

El papel del cristianismo en este período seguirá siendo importante. El cristianismo ha tenido sus profetas, sus taumaturgos, sus expertos en el arte de la adivinación y sus ejecutores de milagros. Cristo fue un grandioso e inspirado mago y legislador. Por esta razón, es posible un *rapprochement* entre los misterios católicos y la religión de la magia natural. A mayor abundancia, Campanella cita fuentes y profecías cristianas, en particular las de Santa Catalina, Santa Bárbara y San Vicente Ferrer, además de las obras de Savonarola, el abad Joaquín, Petrarca y Dante. Las Sibilas son las profetisas a las que Campanella hace referencia con mayor frecuencia, enmarcándolas en la perspectiva lactanciana.[11]

En esta extraña revolución, dominicos herejes, o ex dominicos, jugaron un papel de primer plano. No sólo era dominico Dionisio Ponzio, el brazo derecho de Campanella, sino que también lo eran otros muchos de sus seguidores.[12] Tal vez deba relacionarse la insurrección calabresa de 1599 con el desenfrenado comportamiento de los dominicos napolitanos, quienes cuatro años antes, en 1595, empuñaron las armas y opusieron resistencia en el convento de Santo Domingo frente a un grupo de reformadores enviados desde Roma para imponerles unas normas de comportamiento más en consonancia con su estado.[13] Evidentemente, existía un enorme malestar entre los dominicos del sur de Italia y no se puede excluir el hecho de que las ideas revolucionarias de Bruno y Campanella tuvieran sus raíces en una cierta mentalidad general de rebelión ampliamente difundida entre las filas de la orden dominica en Italia meridional. La revuelta calabresa puede haber sido la ebullición final de aquellas fuerzas que empujaron, tanto a Bruno como a Campanella, a emprender sus peligrosas carreras.

Campanella parece haber confiado básicamente en la fuerza de su inspirada personalidad, así como en una fe ciega en los portentos y en las profecías, para coronar con éxito el extraordinario movimiento que promovía. Las únicas iniciativas prácticas de Campanella parecen reducirse, en substancia, a algunos acuerdos con los nobles descontentos de la Italia meridional y con los turcos, quienes debían enviar, y de hecho enviaron, pero demasiado tarde, un destacamento de galeras para ayudar a los insurgentes. El movimiento de rebelión fue fácilmente sofocado y a finales de 1599 las prisiones de Nápoles se llenaron de domi-

11. Amabile, *Congiura*, III, p. 490.
12. El fuerte valor del elemento dominico en la revuelta se nos muestra con toda su evidencia a través de los documentos publicados por Amabile, pero no ha sido remarcado por ninguno de los investigadores posteriores.
13. Amabile, *Congiura*, I, pp. 25-28.

nicos rebeldes, mientras sus amigos eran sometidos a interrogatorios, y muy a menudo a torturas, para recabar de ellos las pruebas sobre el movimiento que Amabile fundamentó y dio a conocer en 1882.

Nadie, ni entonces ni, según creo, posteriormente, ha visto conexión alguna entre este movimiento y Giordano Bruno. Pero seguramente ahora salta a la vista el hecho de que esta revolución calabresa se asemeja enormemente a una puesta en práctica del programa bruniano de reforma que, también él, creía inminente debido al próximo nacimiento de una nueva era en la historia del mundo. La temeraria presunción de la acción de Campanella en Calabria, nacida de la creencia en poderes milagrosos y en los signos de los tiempos, es similar a la temeridad del retorno de Bruno a Italia, caracterizada también por un excesivo optimismo. Obviamente, sería erróneo considerar al movimiento campanelliano como surgido exclusivamente de la influencia que pudo ejercer el retorno de Bruno a tierras italianas. Deben ser examinados otros varios factores; la semejanza aparente puede ser debida, tal como ya se ha sugerido, al impulso que dio a ambos pensadores el singular estado de insatisfacción que embargaba a los dominicos del sur de Italia, y la revuelta calabresa es un episodio particularmente esclarecedor de dicha situación. Por otra parte, en este *fin de siècle*, tales conceptos de mutaciones inminentes y de próximas reformas impregnaban el aire, y las prisiones de la Inquisición romana estaban llenas de infelices visionarios que alimentaban desmesuradas esperanzas. Uno de éstos fue Francesco Pucci, autor de un proyecto de república cristiana universal, que había visitado Inglaterra y regresó a Italia en 1592, aproximadamente cuando lo hizo Bruno, con una conmovedora apelación dirigida a Clemente VIII, y que, siempre como Bruno, depositó sus esperanzas para encontrar una solución en Enrique IV de Francia.[14] También la suerte que corrió Pucci fue similar a la de Bruno. Fue encarcelado en Roma en 1594 y en 1597 se le sentenció a muerte. Tal como ha puesto de manifiesto Luigi Firpo, parece casi seguro que Pucci ejerció cierta influencia sobre Campanella a través de algunas conversaciones mantenidas en la cárcel romana.[15]

Pero, una vez tomadas en consideración otras posibles influencias y obrando con toda la cautela necesaria para no forzar en modo alguno la argumentación, parece bastante verosímil la impresión de que existió un intercambio de consignas entre Bruno y Campanella. En cartas escritas

14. Cf. supra, pp. 394-395.
15. Firpo, "Processo e morte di Francesco Pucci", p. 23.

por Campanella en años posteriores encontramos muchos conceptos, e incluso frases, que recuerdan extrañamente ciertos pasajes de los diálogos italianos de Bruno, en particular de la *Cena de le ceneri*, lo que nos sugiere que Campanella debió, como mínimo, leer algunas de las obras de Bruno.

La fecha de la muerte de Bruno adquiere nueva significación cuando se observa en el contexto de la revuelta calabresa y de sus secuelas. ¿Por qué motivo, después de ocho años de cárcel, Bruno fue conducido hacia su horrible muerte pública en Roma en febrero de 1600? En noviembre del año anterior, Campanella había sido encarcelado en Nápoles; en febrero de 1600 fue torturado. La ejecución de un dominico rebelde como Bruno en el momento en que la revuelta calabresa, guiada por otro dominico rebelde, apenas había sido dominada puede tener todo el carácter de una advertencia. Campanella escapó a duras penas de una muerte similar a la de Bruno, debido según parece a su gran presencia de espíritu, que le permitió simular un estado de locura.

De este modo se inauguraba aquel fausto año de 1600, compuesto del nueve y del siete, con la muerte de Bruno y con el encarcelamiento de Campanella, que se prolongó a lo largo de veintisiete años. En el destino de estos dos descendientes de Ficino, en quienes aún perduraba el hálito del Renacimiento, viene simbolizada la supresión en Italia de aquellas fuerzas renacentistas que en otros países encontraron nuevas vías de expansión a lo largo del siglo XVII.

En su obra más famosa, la *Città del Sole*, Campanella delineó su Utopía, su idea del estado ideal. Cuando Amabile llevó a cabo sus descubrimientos sobre la revuelta calabresa, comprendió que los límites de aquella revuelta, según las evidencias que presentaban las fuentes documentales, eran sumamente parecidos a las opiniones expresadas en la *Città del Sole* y que, de hecho, el objetivo del levantamiento era dar vida a un estado muy similar a la Ciudad del Sol. En un capítulo de su libro sobre Campanella, Blanchet resumió las argumentaciones de Amabile y desarrolló ulteriormente el análisis de la conexión existente entre la revuelta y la ciudad ideal de Campanella.[16]

La *Città del Sole* fue probablemente escrita alrededor de 1602, es decir, durante los primerísimos años de encarcelamiento. Esta primera versión de la obra, escrita en italiano, permaneció inédita hasta 1904.[17]

16. Amabile, *Congiura*, I, pp. 220 y ss.; Blanchet, *op. cit.*, pp. 66 y ss.
17. Campanella, *Città del Sole*, ed. E. Solmi, Módena, 1904. Todas las citas y comentarios hacen referencia a esta edición.

Campanella llevó a cabo inmediatamente una traducción al latín de su libro, sensiblemente distinta del original, y fue esta versión latina revisada y modificada la que publicó durante su vida, por primera vez en Alemania en 1623, y posteriormente en París en 1637. Esta última edición es ligeramente distinta de la alemana.

La Ciudad del Sol se halla situada sobre una colina que se alza en medio de una vasta llanura y está subdividida en siete porciones circulares (*giri*) "que llevan los nombres de los siete planetas". Las casas, palacios y claustros de la ciudad están construidos a lo largo de dichos *giri*, separados entre sí por muros. Atraviesan la ciudad cuatro calles, que conducen hasta cuatro puertas, "a los cuatro ángulos del mundo expectante", y que convergen en su centro.

En él, sobre el punto más alto de la colina, emerge un gran templo de maravillosa arquitectura. Es perfectamente redondo y la gran cúpula se apoya sobre enormes columnas. "Sobre el altar tan sólo existe un mapamundi de gran tamaño, donde está representado todo el cielo, y otro en el que se muestra la totalidad de la tierra; en el techo de la cúpula aparecen las mayores estrellas del cielo, indicándose sus nombres y los poderes que ejercen sobre las cosas terrenas con tres versos para cada una de ellas." Las representaciones que aparecen en la cúpula se hallan "en correspondencia con los globos situados sobre el altar. Permanecen permanentemente encendidas siete lámparas que llevan los nombres de los siete planetas [...]. En los muros exteriores del templo y en las cortinas, que se bajan cuando se predica para que no se pierda la voz, también se representa con tres versos cada una de las estrellas que ordenadamente se hallan expuestas".[18]

Es evidente que el templo es un modelo del mundo, minuciosamente descrito, y que el culto que en él se profesa debe ser un culto del mundo.

También los muros de los *giri* se hallan repletos de representaciones por ambos lados. Sobre el lado interior del primer *giro* (el más próximo al templo) se hallan reproducidas todas las figuras matemáticas, en número superior a las descritas por Euclides y por Arquímedes; sobre su cara exterior "se halla el mapa de toda la tierra con todas sus provincias, con la descripción de los ritos, costumbres y leyes de cada una de ellas, y con sus correspondientes alfabetos comparados con el suyo propio [el de los solares o habitantes de la Ciudad del Sol]".

En la pared interior del segundo *giro* se hallan representadas todas

18. *Città del Sole*, ed. cit., pp. 3-5.

las piedras preciosas y los minerales; en la correspondiente pared exterior "aparecen todo tipo de lagos, mares y ríos, vinos y otros licores, con sus correspondientes virtudes, orígenes y cualidades". El muro del tercer *giro* está dedicado, por uno de sus lados, al mundo vegetal, con representaciones de todas las especies de árboles y hierbas acompañadas de la explicación de sus respectivas virtudes y correspondencias celestes, y por el otro a todo tipo de peces y sus correspondencias con las cosas celestiales. Sobre el cuarto *giro* aparecen pájaros y reptiles; sobre el quinto, animales.

Finalmente, en el *giro* periférico se hallan representadas, por el lado interior del muro, "todas las artes mecánicas e invenciones y los diversos modos en que son usadas unas y otras en las diferentes regiones del mundo"; sobre el lado exterior, "todos los inventores de las ciencias y de las leyes", entre ellos Moisés, Osiris, Júpiter, Mercurio y Mahoma.

En la zona más elevada y "honrada" de este muro aparecen las figuras de Cristo y de los doce Apóstoles, muy venerados por los solares.

La Ciudad es, pues, una imagen completa del mundo, gobernado por las leyes de la magia natural, en estrecha dependencia con respecto a las estrellas. Los grandes hombres son aquellos que mejor han comprendido y usado tales leyes, inventores, reformadores morales, ejecutores de milagros, dirigentes religiosos, en pocas palabras, los magos, a cuya cabeza se hallan Cristo y sus apóstoles.

El gobernador de la Ciudad es el sumo sacerdote "que recibe el nombre de Sol" (en los manuscritos el nombre viene representado por el símbolo del sol, un círculo con un punto en su centro), "y en nuestra lengua el de Metafísico". Es el jefe absoluto, tanto en el plano espiritual como en el temporal, y es asistido por tres colaboradores, Potestad, Sabiduría y Amor. Potestad se ocupa de las cuestiones militares, Sabiduría de las ciencias y Amor "tiene a su cuidado la generación, ocupándose de que los machos y las hembras se unan de tal modo que den origen a una buena raza", así como de la educación y de la medicina.

Bajo este tipo de gobierno, los habitantes de la Ciudad viven en amor fraterno y comparten todas y cada una de las cosas. Son inteligentes y bien educados; los niños comienzan ya desde su más temprana edad a aprender todo acerca del mundo y de las artes y ciencias representadas sobre los muros. Los solares estimulan las invenciones científicas y éstas son utilizadas en servicio de la comunidad para acrecentar el bienestar general. Gozan de excelente salud y son expertísimos en medicina. Por otra parte, son virtuosos. En esta ciudad, las virtudes han prevalecido sobre los vicios, ya que los nombres de sus magistrados son Li-

beralidad, Magnanimidad, Castidad, Fortaleza, Justicia, Ingenuidad, Verdad, Beneficencia, Gratitud, Misericordia, etc. Por esta razón, no se dan entre los solares "latrocinios, ni asesinatos, ni estupros, ni incestos o adulterio", ni malignidad o malevolencia de cualquier tipo.

Como toda Utopía, la Ciudad del Sol revela una clara influencia de la *República* platónica, en particular por lo que hace referencia a sus aspectos de comunitarismo. Sin embargo, la república de Campanella rebosa de componentes astrológicos por todas partes y la totalidad de su sistema de vida se halla dirigido a establecer relaciones benéficas con las estrellas. El propósito de formar una excelente raza humana mediante la procreación selectiva —una de las más audaces innovaciones que han contribuido a la enorme fama alcanzada por la obra de Campanella— no tiene absolutamente nada que ver con la genética tal como nosotros la entendemos en la actualidad. Simplemente se trata de elegir el momento astrológico adecuado para la concepción y aparear un macho y una hembra recíprocamente compatibles en cuanto a temperamento astrológico. Considerar la obra de Campanella como el fotocalco de un proyecto de estado bien organizado bajo cualquiera de las modernas concepciones que podamos tener al respecto, es equivalente a efectuar una interpretación errónea de dicho trabajo. La Ciudad está organizada para que funcione en perfecto acuerdo con las estrellas, y de ahí proviene toda su felicidad, su prosperidad y sus virtudes.

Evidentemente, el sumo sacerdote y sus asistentes son magos, capaces de comprender el mundo y con conocimientos suficientes para, según la expresión de Ficino, "atraer la vida de los cielos" en beneficio de la humanidad. Campanella no describe el modo en que se hallan representadas las estrellas en el interior del templo. ¿Acaso es absolutamente gratuito suponer que entre las imágenes de las estrellas existentes en la cúpula del templo, en correspondencia con los globos situados sobre el altar iluminado con siete lámparas, se encontraran representadas imágenes mágicas de los treinta y seis decanos del zodíaco? ¿Acaso la Ciudad no se hallaba gobernada por una buena magia, de tal forma que los buenos influjos celestes prevalecían sobre los nefastos? Varias son las fuentes de inspiración que se han sugerido para la *Città del Sole* campanelliana, entre ellas una influencia de la *Utopía* de Tomás Moro, especialmente en lo que concierne a la ficción según la cual la Ciudad había sido descubierta en el Nuevo Mundo por un viajero. También se ha sugerido que pudiera presentar claras influencias de otros proyectos renacentistas de ciudades ideales. Sin embargo, según mi opinión, todas las indicadas son influencias de tipo secundario. Para descubrir las fuentes

del proyecto campanelliano es necesario excavar a más profundidad y sacar a la luz aquellas corrientes mágicas subterráneas de las que se alimenta todo el Renacimiento. Según creo, el paralelismo más próximo que puede establecerse con la Ciudad de Campanella no es otro que la Ciudad de Adocentyn del *Picatrix*.[19]

En esta ciudad mágica aparece un castillo con cuatro puertas sobre las que se encuentran imágenes en cuyo interior Hermes Trismegisto había introducido espíritus. Piénsese ahora en las cuatro puertas y en las cuatro calles de la Ciudad del Sol. En la parte más elevada del castillo existía un faro que irradiaba sobre la ciudad los colores de los siete planetas. En la Ciudad del Sol, siete lámparas planetarias iluminan permanentemente el templo. Hermes había colocado alrededor del perímetro amurallado de Adocentyn una serie de imágenes mágicas de tal forma que, gracias a sus benéficas influencias, sus habitantes se mantuvieran virtuosos, y quedara alejado de ellos cualquier mal o desastre. Compárese esto con las imágenes de la Ciudad del Sol que, tal como hemos visto, desempeñaban una función similar. En el centro de Adocentyn crecía un gran árbol que producía el fruto de toda generación. Pensemos en la procreación selectiva establecida en la Ciudad del Sol.

Por otra parte, en el pasaje del *Picatrix* que contiene la descripción de la ciudad de Adocentyn, también se afirma que Hermes Trismegisto había erigido un templo consagrado al Sol. Si relacionamos (como ya he sugerido en un capítulo precedente) la hermética ciudad de Adocentyn y el templo del Sol del *Picatrix* con la exposición de la religión "natural" egipcia y el Lamento por su decadencia que aparecen en el *Asclepius*, nos encontramos, entre las profecías sobre la futura restauración de la religión y las leyes egipcias, con las siguientes palabras:

> Un día, los dioses que ejercen su dominio sobre la tierra serán restaurados e instalados en una ciudad situada en los confines de Egipto, una ciudad orientada según la dirección del sol poniente, y sobre la que se precipitará, por tierra y por mar, la totalidad de la raza de los mortales.[20]

En este texto fundamental para la magia renacentista que es el *Asclepius* aparece, sin lugar a dudas, una anticipación de la universal Ciudad del Sol de Campanella.[21]

19. Cf. supra, p. 74.
20. Cf. supra, p. 75.
21. Este punto de vista sobre la fuente de la Ciudad del Sol no se halla en conflicto con la propuesta avanzada por Paolo Treves, quien ha indicado que cabe situarlo en Isaías, XIX,

Una vez aclarado este extremo, aparece como un hecho obvio que los solares vestidos de blanco de Campanella no son otra cosa que egipcios o, lo que es equivalente, pseudoegipcios herméticos. El sacerdote Sol "ha de saber todas las ciencias [...] y los grados de los entes y sus correspondencias con las cosas celestiales".[22] Tal era la sabiduría de los sacerdotes herméticos egipcios y tal era la sabiduría de Hermes Trismegisto en su triple papel de sacerdote, filósofo y legislador. Idénticas funciones y conocimientos eran exigidos al sacerdote Sol de la Ciudad campanelliana, quien agrupaba en su persona las prerrogativas del sabio, del sacerdote y del gobernante.

Naturalmente, también se corresponde a la perfección con el ideal rey-filósofo del platonismo. Pero, en la perspectiva histórica del Renacimiento, Platón había bebido de los egipcios y los escritos herméticos constituían un testimonio de sabiduría anterior en el tiempo al de los griegos. También Moisés aprendió su ciencia de manos de los egipcios. La Ciudad de Campanella se coloca dentro de esta perspectiva: existen influencias hebraicas, ecos del tiempo de Salomón, en el templo del Sol; también existen influencias platónicas; pero, por encima de todas ellas, la que prevalece es la influencia egipcia. El estrato más profundo, el primario, por lo que respecta a las influencias sobre la Ciudad del Sol es, según mi opinión, hermético. Su primer modelo, al que se han sobreañadido buen número de elementos más tardíos, es, según creo, la ciudad mágica de Adocentyn descrita en el *Picatrix*, así como la descripción de la religión de los egipcios contenida en el *Asclepius*.

Por consiguiente, la Ciudad de Campanella debe colocarse entre los productos infinitamente ricos y variados del hermetismo religioso renacentista. A pesar de que quepa enmarcarla dentro del más extremo tipo mágico de hermetismo religioso, la profunda cristianización de los escritos herméticos induce a Campanella a mantener la creencia de que tanto su religión "natural" como las leyes que la rigen se hallan muy próximas al cristianismo, que tal religión puede ser fácilmente complementada por sacramentos cristianos y que, en el caso de que Cristo sea venerado como un mago, no hay inconveniente alguno en que dichas leyes constituyan la base de la nueva religión y la nueva ética universal que el mundo está esperando.

18: "In die illa erunt quinque civitates in terra Aegyptii, loquentes lingua Chanaan, et jurantes por Dominum exercituum; Civitas Solis vocabitur una". (Paolo Treves, "The title of Campanella's City of the Sun", *J.W.C.I.*, III, 1939-1940, p. 251.) La *Civitas Solis* de la que habla el profeta hebreo está situada *en Egipto*.

22. Campanella, *Città del Sole*, ed. cit., p. 11.

> Si estos [los solares] que se limitan a seguir la ley de la naturaleza, se hallan tan próximos al cristianismo que tan sólo tienen necesidad de los sacramentos como complemento a la ley natural por la que se rigen, concluyo a través de esta relación que la ley verdadera es la cristiana, y que, una vez hayan sido eliminados todos los abusos, ella se enseñoreará del mundo.[23]

La Ciudad del Sol es heliocéntrica en sus sentidos religioso y mágico, siendo gobernada por el sacerdote Sol. ¿Acaso también es heliocéntrica desde un punto de vista astronómico, es decir, copernicano? Los *giri* toman sus nombres de los planetas, pero en ningún momento se especifica si la tierra es uno de ellos y el sol ocupa el centro del sistema, o bien si es éste quien forma parte de un orden planetario en el que la tierra ocupa el centro. Los solares estaban interesados en ambas teorías.

> [Los solares] alaban a Ptolomeo y admiran a Copérnico, así como a Aristarco y a su predecesor Filolao [como teórico del heliocentrismo] [...]. Investigan con sutileza este problema, ya que es importante conocer la estructura del mundo ("la fabbrica del mondo"), saber si éste perecerá y cuándo. Y creen que es cierto aquello que dijo Cristo acerca de los signos en las estrellas, el sol y la luna, en cuya veracidad no creen los tontos, pero con los que se verán enfrentados, como si fueran ladrones llegados durante la noche, cuando acontezca el fin de las cosas. Por consiguiente, esperan la renovación del siglo [el milenio anterior al fin del mundo] y quizás su fin [...]. Son enemigos de Aristóteles y le llaman pedante.[24]

Parecería, pues, que, si bien no están absolutamente decididos con respecto al copernicanismo, los solares asocian mentalmente, sin solución de continuidad alguna, la teoría astronómica a los "portentos" y que, por otra parte, sienten aversión hacia el "pedante" Aristóteles. Se trata de una atmósfera muy similar a la que impregna la *Cena*, donde Bruno defiende el copernicanismo frente a la pedantería aristotélica como un portento del sol naciente que preanuncia el retorno al egipcianismo. El milenarismo de los solares es distinto al profesado por Bruno y existen también algunas otras diferencias entre ambas obras. Sin embargo, me inclino a pensar que la Ciudad del Sol representa algo similar a la reforma mágica y ficiniana de la religión y de la moral cuyo inmi-

23. Ibid., p. 43.
24. Ibid., p. 38.

nente retorno prevé Bruno a través del copernicanismo, visto a modo de portento, como un signo del sol.

Puede llevarse a cabo una esclarecedora confrontación entre la exposición bruniana de la reforma hermética en el *Spaccio* y la *Città del Sole*. También en el *Spaccio*, Cristo permanece en el cielo, venerado como un mago. La reforma de los cielos se halla asimismo centrada en el Sol; las buenas influencias planetarias, Venus, Júpiter y Mercurio, se unen bajo la dirección de Apolo para suscitar la buena voluntad universal. En cuanto a las virtudes que intervienen en la reforma de las constelaciones, subsiste una interrelación benéfica entre planetas, zodíaco y otras constelaciones de los cielos, situación que viene tipificada en la Ciudad del Sol a través del vínculo establecido entre las imágenes estelares situadas sobre la cúpula del templo y el altar con sus siete lámparas planetarias. En el *Spaccio*, la virtud triunfa sobre el vicio cuando los aspectos positivos de las influencias astrales se imponen como virtudes y los aspectos negativos, en cuanto vicios, son expulsados de las distintias constelaciones. Idénticamente sucede en la Ciudad del Sol, donde los habitantes se mantienen virtuosos y de la que han sido expulsados todos los vicios. El carácter de la reforma emprendida también se configura, en ambos casos, como una orientación de la ética en el sentido de la utilidad social. A despecho de su extremadamente distinta forma literaria, no hay duda de que ambas obras presentan una concordancia de fondo.

También puede recordarse aquí el hecho de que Bruno, en una de sus conversaciones con el bibliotecario de la abadía de Saint-Victor, parece haber empleado la expresión "Ciudad del Sol" para referirse a una ciudad fantástica.[25]

En consecuencia, la revuelta de Campanella destinada a fundar la Ciudad del Sol puede ser considerada como un intento no demasiado dispar de los esfuerzos de Bruno para llevar adelante su misión hermética.

La producción literaria de Campanella durante sus largos años de prisión fue enorme y esta inmensa obra aún no ha sido coordinada o publicada completamente en la actualidad. Algunos de sus manuscritos fueron trasladados a Alemania, mientras Campanella aún permanecía en la cárcel, por su discípulo alemán Tobias Adami, quien los entregó a la imprenta para su publicación. Entre tales obras se encuentra la primera versión latina de la *Civitas Solis*, publicada en Francfort en 1623.

25. Cf. supra, p. 270.

Otras muchas de las obras de Campanella fueron publicadas en París durante el último período de su vida, el francés; su tardía publicación no indica en modo alguno una fase final del desarrollo del pensamiento campanelliano, ya que poco nuevo escribió durante su estancia en Francia, donde simplemente se limitó a publicar obras que había escrito durante su encarcelamiento. Algunos de sus trabajos han comenzado a ver la luz en épocas recientes. Por ejemplo, la enorme *Theologia*, compuesta por un gran número de volúmenes, que escribió en prisión y para cuya publicación jamás le fue concedida autorización durante su vida, ha aparecido por primera vez en estos últimos años.[26] Otros manuscritos de Campanella siguen permaneciendo inéditos. Estas singulares circunstancias implican la imposibilidad de seguir con normalidad las variaciones sufridas por el pensamiento campanelliano, es decir, en base a la ordenación cronológica de sus diferentes escritos. Otra dificultad, aún más seria que la anterior, la constituye el hecho de que Campanella revisó y reestructuró sus obras en un esfuerzo para obtener el reconocimiento de ortodoxia tanto por una parte como por otra, modificando con ello sus primitivas y más extremistas opiniones. Por ejemplo, la tercera versión de la *Civitas Solis*, publicada en Francia en 1637, fue una adaptación de la primitiva Ciudad del Sol en vistas a las ambiciones que acariciaba Richelieu con respecto a la monarquía francesa. Por todo ello, Campanella se convierte en un autor de muy difícil estudio, a pesar de que su verdadero pensamiento sea, de hecho, menos complicado y sutil que el de Giordano Bruno.

Un solo investigador, de entre los muchos que han escrito sobre Campanella, ha remarcado la importancia del empleo que ha hecho éste de la magia de Ficino. Se trata de D. P. Walker, a cuyo libro debo muchas de las ideas que expondré a continuación.[27]

En su *Metaphysica*,[28] publicada por primera vez en París en 1638, pero en la cual había probablemente trabajado a lo largo de casi toda su vida, Campanella da un resumen completísimo de la magia de Ficino a través de un minucioso análisis del *De vita coelitus comparanda*, que puede ser de gran utilidad a los modernos estudiosos de tan difícil obra; hace referencia también a otras muchas de sus obras en las que ha ex-

26. Campanella, *Theologia, libro primo*, ed. R. Amerio, Milán, 1936; otros volúmenes, todos ellos editados por Amerio, han sido publicados en años sucesivos en Roma por el *Centro internazionale di studi umanistici*.

27. Walker, pp. 203-236.

28. Campanella, *Universalis philosophiae seu metaphysicarum rerum, iuxta propia dogmata, Libri 18*, París, 1638. Sobre las vicisitudes de esta obra, de la que Campanella escribió la primera versión alrededor de 1590, cf. Firpo, *Bibliografia di Campanella*, pp. 119-122.

puesto aspectos de la magia de Ficino, tales como el modo en que "olores, sabores, colores, temperatura, aire, agua, vino, vestidos, conversaciones, música, cielo y estrellas deben ser empleados para infundir el Espíritu del mundo".[29] Esta exposición de la teoría y de la práctica mágica de Ficino está precedida por sucintos resúmenes de las teorías de Jámblico, Porfirio y Proclo sobre la magia, así como por un estudio exhaustivo de la magia contenida en los *Hermetica*. Campanella cita en esta última parte el pasaje del *Asclepius* que hace referencia a la religión egipcia y a los procedimientos mágicos empleados para introducir en los ídolos los demonios celestes.[30] También indica que Hermes Trismegisto "enseñó a observar en los cielos las formas de las cosas, como si se hallaran grabadas en sellos"; [31] se refiere, obviamente, a las imágenes astrológicas y en este mismo pasaje menciona las imágenes de los treinta y seis decanos.

Cuando introduce su exposición acerca de la magia de Ficino, Campanella afirma que "toda esta doctrina" se deriva de Hermes Trismegisto.[32] Walker interpreta tal afirmación en el sentido de que "la magia astrológica de Ficino consiste en operaciones idénticas a las descritas en el *Asclepius*, donde el ídolo se convierte en un talismán o en un ser humano (el operador)". Es, pues, indudable que Campanella conocía bastante a fondo la magia ficiniana y que, por otra parte, estaba perfectamente al corriente de que se fundaba en la obra de Hermes Trismegisto.

Sabemos que Campanella practicó de hecho esta magia en Roma en 1628 y en beneficio del papa Urbano VIII, alarmado por algunos eclipses que sus adversarios (en particular los españoles, ya que Urbano VIII era profundamente antiespañol) habían profetizado como causas determinantes de su muerte. Campanella ejecutó una serie de operaciones sobre él destinadas a conjurar el maligno. Sellaron una habitación de tal modo que no pudiera penetrar el aire del exterior, la tapizaron con telas blancas y esparcieron ciertas hierbas en su interior. A continuación encendieron dos lámparas (*luminaria*) y cinco antorchas, como representación de los siete planetas, y se llevó a cabo una imitación aproximada de los signos del zodíaco, "puesto que se trata de un procedimiento filosófico y no supersticioso como piensa el vulgo". So-

29. Campanella, *Metaphysica*, parte III, XV, VII (2), pp. 179-183; cf. Walker, páginas 210-211.
30. Campanella, *Metaphysica*, III, XV, III (1), pp. 167-170.
31. Ibid., p. 169.
32. Ibid., p. 179; cf. Walker, pp. 211-212.

naron himnos dedicados a Júpiter y a Venus, fueron empleadas piedras, plantas y colores relacionados con los buenos planetas y bebieron ambos licores destilados astrológicamente. Tal procedimiento es descrito por Campanella en un apéndice a sus *Astrologica* (Lyon, 1629).[33]

También practicó este mismo tipo de magia poco antes de su muerte. Temiendo que un eclipse pudiera serle fatal (1639) puso en marcha los procedimientos descritos en los *Astrologica* [34] en beneficio propio, celebrando las ceremonias en la celda que a la sazón ocupaba en el convento dominico situado en la calle Saint-Honoré.

Este tipo de magia, tal como ha sido subrayado por Walker,[35] intentaba crear artificialmente cielos favorables que sustituyeran a los cielos reales que se iban deteriorando a causa de los eclipses. Era ejercicio privado y para beneficio exclusivo de un solo individuo. Sin embargo, en caso de que hubiera existido un estado organizado en el que la casta sacerdotal, conocedora de tales ceremonias, lo hubiese practicado continuamente, tal estado se hubiera visto librado a perpetuidad de todos los influjos celestes malignos, tanto en el plano físico como en el moral. Éste era el objetivo que pensaban alcanzar en la práctica los egipcios pseudoherméticos con su religión natural, según la descripción contenida en el *Asclepius.* Un estado ideal del tipo indicado lo constituyó la ciudad de Adocentyn, construida por Hermes Trismegisto, donde, tal como se describe en el *Picatrix*, su faro irradia perpetuamente los colores planetarios y sus murallas se hallan adornadas con imágenes celestes. Y tal era el tipo, sin lugar a dudas, al que correspondía la ideal Ciudad del Sol de Campanella, con su altar solar y las siete lámparas planetarias en correspondencia con las imágenes representadas en la cúpula del templo, un altar perpetuamente servido por una casta de sacerdotes que, a un mismo tiempo, eran magos experimentales.

Campanella debió haber esperado que Urbano VIII, con su interés por la astrología, llegase a adoptar la reforma mágica en el ámbito del papado, que a sus ojos ciertamente constituía el mejor y más apropiado centro de irradiación para la ansiada reforma. También esperó, ciertamente, durante su triunfal período parisino, que Richelieu se interesara

33. Campanella, *Astrologicorum Libri VI. In quibus Astrologia, omni superstitione Arabum, & Iudaeorum eliminata, physiologice tractatur, secundum S. Scripturas, & doctrinam S. Thomae, & Alberti*, Lyon, 1629, lib. VII, *De siderali Fato vitando*, IV, I, pp. 11-13; cf. Walker, páginas 206-210.

34. Quétif & Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, París, 1721, II, p. 508; cf. Walker, p. 210.

35. Walker, p. 223.

por la reforma en relación a la monarquía francesa. En su dedicatoria a Richelieu del *De sensu rerum et magia* (edición parisina de 1637), Campanella hace un llamamiento al gran cardenal para que ordene la construcción de la Ciudad del Sol. La edición parisina de la *Civitas Solis* (1637) constituye una versión revisada y ligeramente más ortodoxa; en ella no se habla de Mahoma, y Cristo y sus apóstoles son colocados en una posición mucho más preeminente, mientras que Aristóteles recibe el apelativo de lógico en lugar del de pedante. Otra de las variaciones que observamos es que los solares son descritos como individuos dedicados a las prácticas mágicas.[36]

¿Cómo era posible que Campanella creyese que la reforma mágica podía producirse dentro de los límites de un contexto católico? Un posible camino lo ofrecía la continuidad establecida entre las estrellas y las jerarquías angélicas pseudodionisianas, y en este aspecto Campanella, una vez más, se nos muestra como descendiente directo de Ficino. En el capítulo "Pseudo-Dionisio y la teología de un cristiano" hemos mostrado que, en el pensamiento de Ficino, las jerarquías angélicas transmiten hacia el mundo inferior las influencias divinas casi de un modo astrológico, así como el modo en que éstas pasan hacia las influencias celestes, subsistiendo siempre una continuidad de arriba hacia abajo y viceversa, y que el culto de las estrellas conduce hasta el mundo angélico. Puesto que las jerarquías angélicas representan la Trinidad, fue San Dionisio, el platónico cristiano, quien contribuyó en mayor grado a que Ficino cristianizase su llamado "neoplatonismo", y su correspondiente núcleo de magia hermética.

El pensamiento de Campanella se mueve a lo largo de líneas similares a las que acabamos de describir. Walker ha puesto en evidencia que la magia campanelliana está vinculada con los ángeles y no hay duda alguna de que tales ángeles eran, específicamente, las jerarquías pseudodionisianas, pues en su *Metaphysica*, inmediatamente antes de exponer las teorías de Hermes Trismegisto y de Ficino, Campanella dedica un amplio apartado a las jerarquías angélicas, ilustrando minuciosamente sus diversas funciones de un modo que recuerda enormemente a Ficino.[37] Incluso en la primera versión de la *Città del Sole* la continuidad existente entre el mundo celeste y el angélico es afirmada con toda claridad, pues sobre las columnas de la puerta del templo aparece una des-

36. Estas variantes en relación a la versión original publicada en la edición de París aparecen citadas en *Città del Sole*, ed. cit., notas de las pp. 7, 38, 44-45; cf. Walker, p. 209.
37. Campanella, *Metaphysica*, III, XV, II (1 y 2); cf. Walker, pp. 224-229.

cripción de la escala de los seres. Allí está escrito, o quizás expresado a través de imágenes, "che cosa è Dio, che cosa è angelo, che cosa è mondo, stella, uomo [...]".[38] Esta indicación deja perfectamente claro ante los fieles que, en último término, deben aproximarse a los ángeles y a Dios a través de las estrellas.

La magia renacentista del tipo que venimos estudiando a lo largo de este texto, la magia, en último análisis, basada en Hermes, que Ficino había puesto de moda, encontró un complemento en la cábala tal como la entendió Pico della Mirandola. Este hecho dio nuevos argumentos a la continuidad existente entre la magia y el mundo angélico a través del poder de la cábala para llegar hasta los ángeles y, mediante estos últimos, hasta los *sefirot* y los más elevados misterios divinos encerrados en el nombre de Dios. El doble proceso originado por la asociación magia-cábala, la primera de ellas conectada sin solución de continuidad con las jerarquías angélicas y la segunda con su magia angélica, es el origen de la fortísima vinculación que se estableció entre el culto hermético del mundo y la religión. No encuentro en Campanella demasiados rastros de los aspectos cabalíticos de la magia renacentista. No hace mención alguna de los *sefirot* en la discusión de las jerarquías angélicas pseudodionisianas contenida en su *Metaphysica*, tema en el que debiera aparecer la asociación indicada según el esquema ortodoxo (tal como puede observarse en el diagrama de Fludd que se reproduce en la Lám. 7*a*). Por otra parte, debo indicar que al menos en un pasaje de las obras de Campanella he encontrado frases deprecatorias contra el misticismo cabalístico.[39] Estas observaciones mías corroboran la de Walker acerca de la incredulidad de Campanella hacia el esquema cabalístico de Francesco Giorgio.[40] Podemos confrontar esta actitud negativa hacia la cábala con la que ya habíamos observado en Giordano Bruno, quien, a pesar de verse influido en cierto modo por los escritos cabalísticos, relega esta corriente de pensamiento a una posición secundaria con respecto al hermetismo y a la tradición egipcia, que ocupan el núcleo central y predominante de toda su obra.

Campanella construyó una minuciosa teología basada en su intensa fe en el culto hermético del mundo. En este aspecto, su obra se diferencia claramente de la de Bruno, quien, si bien creía que la religión natu-

38. Campanella, *Città del Sole*, ed. cit., pp. 34-35.
39. Campanella, *Magia e Grazia*, ed. R. Amerio, Roma, 1957, p. 45. Cf. también en una de sus cartas la forma en que Campanella deplora la devoción de Pico por la cábala (Campanella, *Lettere*, ed. Spampanato, p. 134).
40. Walker, p. 218.

ral podía constituir la base para un catolicismo reformado, en ningún momento se ocupó de la teología, limitándose a elaborar tesis acerca de la "naturaleza".

Cuando hayan sido completamente estudiados los numerosos volúmenes de la *Theologia* de Campanella, podremos disfrutar de una mejor comprensión de su teología natural; sin embargo, los solos títulos de algunos de ellos, como por ejemplo *Magia e Grazia*,[41] ya son suficientemente significativos. Como era de esperar, el hermetismo religioso desempeña un papel muy importante dentro de la teología de Campanella. En el *De sancta monotriade* afirma que Trismegisto, que reinó en Egipto, habló sobre casi todos los misterios cristianos.[42] Sabía perfectamente que Dios es una Trinidad, y que había creado el mundo a través del Verbo, exclamando *Germinate et pullulate omnia opera mea*, de modo similar a cuando Dios dice en el *Génesis*: *Crescite et multiplicamini.*[43] Campanella extrae estas citas de la traducción ficiniana del *Pimander*,[44] estableciendo el paralelismo con Moisés del mismo modo en que lo había hecho Ficino en su *argumentum.*[45] Este único ejemplo será suficiente para mostrar la profundidad del hermetismo religioso de Campanella y hasta qué punto para él, lo mismo que para Ficino, la piedad de Trismegisto y su premonición de algunos de los misterios cristianos le convierten casi en un auténtico cristiano e invisten de autoridad a su magia.

En una página precedente de esta misma obra, Campanella efectúa algunas observaciones altamente significativas. Tomás de Aquino, dice, enseña que no podemos conocer la Trinidad a través de ningún medio natural y que ésta no se halla reflejada en las criaturas. Pero Santo Tomás, "no había leído ni a los neoplatónicos ni a Trismegisto, pues las obras de éstos no habían sido traducidas al latín durante su época".[46] De esta argumentación se deduce que la teología tomista necesita ser re-

41. *Magia e Grazia* es, sin embargo, el título dado por el editor a este volumen de la *Theologia*.

42. Campanella, *De Sancta Monotriade* (*Theologia*, Liber II), ed. R. Amerio, Roma, 1958, p. 14.

43. "Trismegistus autem non loquitur de mundo, sed Deo trino mundi creatore: nam Verbo suo omnia creasse docet et clamasse *Germinate et pullulate omnia opera mea*, sicuti Moyses dixi *Crescite et multiplicamini*. Item docet quod Deus Verbo genuit tertiam mentem, quae Deus est et Spiritus et Numen, et semper in divinis ista considerat." Campanella, *op. cit., loc cit.*

44. "Ex templo Deus uerbo sancto clamauit pullulate, adolescite, propagate universi germina, atque opera mea." Ficino, p. 1838.

45. Ficino, p. 1839. Cf. supra, pp. 43-44.

46. "...Thomas, cum non viderit Platonicos neque Trismegistus suo tempore nondum redditos latinos, ut patet ex sua confessione *super Ethicam Aristot.*, et ex historiis, nihil mirum si glossas dat textui non convenientes." Campanella, *De Sancta Monotriade*, p. 12.

visada a la luz de los escritos platónicos y de los de Trismegisto y, según mi opinión, es precisamente ésta la tarea que emprende Campanella durante su estancia en prisión, sirviéndose de su preparación teológica dominica para producir una *Summa theologica* revisada en base a la nueva luz que arrojara por los escritos de los platónicos y de Trismegisto, a fin de elaborar una teología más "natural" de la Trinidad, una cristología más "natural" y una concepción de los sacramentos más "natural", en la que la gracia se convierte en una especie de magia divina que se deriva por vía natural de la *magia naturalis.* La filosofía vinculada a esta nueva teología no será, pues, obviamente, el aristotelismo escolástico, sino la filosofía animista del Renacimiento, con su correspondiente interpretación mágica de la naturaleza.

No podemos seguir aquí a Campanella en su asombroso esfuerzo; tal objetivo requeriría el espacio de un libro, o quizás el de varios. La teología de Campanella necesita ser colocada en el contexto de la historia del tomismo renacentista, una historia que aún no ha sido escrita. Sin duda alguna tal trabajo debería iniciarse con un estudio de las tortuosas tentativas llevadas a cabo por Ficino para recabar de Santo Tomás de Aquino la aprobación del uso de talismanes. Tales tentativas se nos aparecen como un hecho menos insólito cuando sabemos, gracias al estudio efectuado por Walker, que el Cardenal Cayetano, en su edición de las obras de Santo Tomás publicada en 1579, defiende en los comentarios adjuntos la legitimidad de los talismanes.[47] Campanella empleó la edición de Cayetano, ya que hace referencia a la misma en su defensa de la magia astral.[48] (La tentativa destinada a transformar al otro gran dominico, San Alberto Magno, en un defensor de la magia ya era mucho más fácil, puesto que probablemente San Alberto fue un mago.) Existe un tomismo renacentista que, sin duda alguna, sería anatematizado por un tomista moderno, y la teología de Campanella (que durante su época permaneció inédita al no obtener la aprobación para ser editada) constituye la culminación de dicha corriente. Su *Theologia* estaba destinada a ser una nueva *Summa* dominicana formulada con la esperanza de proporcionar una base teológica a la magia renacentista entendida como una fuerza contrarreformista.

47. Walker, pp. 43, 214-215, 218-219, 222-223. La defensa de los talismanes se encuentra en Santo Tomás de Aquino, *Opera omnia*, Roma, 1570, XI, Pars Altera, folios 241 *r.*-242 *r.*, comentario por Tommasso de Vio, Cardenal Cayetano.

48. Walker, p. 214.

En muchas de las obras en las que Campanella se limita a hablar como filósofo natural, como siempre había hecho Bruno, afirma que el mundo está vivo y es capaz de experimentar sensaciones, y es precisamente a este animismo o panpsiquismo al que vinculó su magia. Se ha afirmado siempre que las dos principales influencias sufridas por Campanella fueron la filosofía animista de Telesio, con su insistencia sobre el conflicto entre lo caliente y lo frío como principio fundamental, y la organización de la magia como ciencia debida a las tesis de Giovanni Battista Della Porta.[49] Es un hecho cierto que Campanella se vio profundamente influido por estos dos pensadores originarios del sur de Italia y coetáneos suyos. Sin embargo, bastarán dos citas para indicar hasta qué punto el propio Campanella consideraba estas influencias como de carácter secundario y, en último análisis, derivadas del hermetismo, su principal fuente de inspiración. En el primer libro de la *Theologia*, Campanella habla en los siguientes términos del mundo viviente:

> [...] docet Virgilius, Lucanus et poetas omnes, et Platonici mundum esse animal, quod Trimegistus apprime docet [...]. Propterea contendit Trismegistus non esse mortem, sed transmutationem, quam vocat manifestationem et occultationem. Nos quoque asserimus non esse mortem, nisi detur annihilatio caloris et frigoris et sensu illorum.[50]

El hecho de que el mundo es un animal viviente "nos ha sido enseñado por primera vez", según Campanella, "por Trismegisto", y procede a citar un pasaje del *Corpus Hermeticum* XII donde se dice que no existe muerte sino tan sólo cambio. Más adelante, modifica esta afirmación con la teoría telesiana del calor y del frío, pero el hecho fundamental es que el animismo "ha sido enseñado por primera vez por Trismegisto". En consecuencia creo que, del mismo modo que el animismo de Bruno es de origen hermético tal como hemos mostrado en un capítulo precedente, empleando precisamente este mismo pasaje de los *Hermetica*,[51] el animismo de Campanella, si bien modificado por el pensamiento de Telesio, tiene idéntico origen. El pasaje en cuestión es una confirmación importante para nuestra tesis de que el animismo renacentista tenga en definitiva un origen hermético, aun cuando recurra a los escritos de Platón y de los platónicos, a la obra de Virgilio o a la de otros pensadores, como sucede en el presente caso. La enorme autori-

49. Blanchet, *Campanella*, pp. 138 y ss., 201 y ss.
50. Campanella, *Theologia, libro primo*, ed. R. Amerio, Milán, 1936, p. 189.
51. Cf. supra, pp. 279-280.

dad de Trismegisto, considerado como el autor más antiguo y como aquel que enseñó por primera vez que el mundo era un animal, daba un gran prestigio a la teoría de la animación universal que constituye la base del pensamiento mágico. Por cuanto se refiere a la influencia de la magia de Della Porta en la obra de Campanella, en el *Del senso delle cose e della magia*, inmediatamente después de algunas páginas en las que habla de los progresos alcanzados por Della Porta en el campo de la magia, leemos las siguientes palabras:

> Trimegisto sapientissimo dice che l'uomo è un miracolo del mondo e più nobile delli Dei o eguale, e che però abbia potestà tanta nel suo senso che può far Dei di marmo e di bronzo e dargli anima sotto a certe costellazioni e ricever risposta da loro. E questo crede Porfirio e Plotino, aggiundendo che vi siano Angeli buoni e perversi, come ogni di si vede esperienza e io n'ho visto manifesta prova non quando la cercai, ma quando pensava ad altro.[52]

En este párrafo, Campanella se remonta, más allá del pensamiento del mago contemporáneo Della Porta, de quien apenas ha acabado de hablar, hasta la biblia de la magia renacentista, el *Asclepius*, donde se habla del hombre como del gran milagro y del poder de los egipcios para construir dioses, conectando todo este esquema con la teurgia neoplatónica ("Porfirio e Plotino").

Así pues, queda claro que tanto el animismo como la magia de Campanella, lo mismo que los de Bruno, son en definitiva herméticos y que la influencia de Telesio y la de Giovanni Battista Della Porta son, con respecto al hermetismo, secundarias. (También en Bruno encontramos la influencia de la obra de Della Porta, en particular de la fisiognomía animal, que, en cierto modo, se halla relacionada con la magia, y

52. Campanella, *Del senso delle cose e della magia*, ed. A Bruers, Bari, 1925, p. 223. La versión original de esta obra fue escrita en latín hacia 1590-1592, pero el manuscrito le fue robado a Campanella por algunos frailes mientras se encontraba en Bolonia en 1592, de camino hacia Padua, y fue usado en su contra durante el proceso por herejía, para cuya realización fue trasladado desde Padua a Roma. Esta versión original ha sido buscada en vano en los archivos del Santo Oficio. Reescribió el libro en italiano fiándose tan sólo de su memoria, probablemente alrededor de 1604, mientras se hallaba preso en la ciudad de Nápoles. Acto seguido lo escribió nuevamente, esta vez en latín, y fue esta última versión la que Adami se llevó consigo a Alemania, publicándola en Frankfurt en 1620. Una nueva edición de la obra en cuestión vio la luz en París en 1637.

La versión italiana que citamos aquí es quizá la más próxima al pensamiento originario de Campanella, a pesar de que tal vez no lo sea tanto como la versión latina original que fue confiscada por los emisarios del Santo Oficio y cuya pérdida cabe lamentar. Cf. la introducción de Bruers a su edición de la versión italiana y Firpo, *Bibliografia di Campanella*, pp. 67-72.

algunos rasgos procedentes de la de Telesio, aunque con un carácter menos acusado que en la obra de Campanella.)

A continuación de la cita del *Asclepius* que acabamos de exponer, Campanella pasa a decir que existe una "magia divina", que el hombre no puede practicar si no se halla en estado de gracia y que es la que ayudó a Moisés y a los santos para la ejecución de sus milagros, y también una "magia natural" y una "magia diabólica", ejercida a través de medios demoníacos. La magia natural, cuando es practicada correctamente, puede convertirse en magia divina. "Chi ben la esercita [la magia natural] con pietà e riverenza del Creatore merita spesso esser levato alla sopranaturale con li superi." [53] No nos hallamos demasiado lejos de aquellos ritos divinos y mágicos descritos por Bruno, a través de los cuales los egipcios conseguían elevarse hasta la divinidad superando la naturaleza.

A veces se tiene la impresión de que aparecen en la obra de Campanella ciertos ecos brunianos, como, por ejemplo, en el siguiente pasaje del *Del senso delle cose*:

> Ecco che quando l'uomo va cogitando, pensa sopra il sole e poi più di sopra, e poi fuor del cielo, e poi più mondi infinitamente [...]. Dunque di qualque infinita causa ella [la raza humana] è effetto [...]. Dice Aristotile ch'è vana imaginazione pensar tanto alto; e io dico con Trismegisto ch'è bestialità pensar tanto basso; et è necessario ch'egli mi dica d'onde avviene questa infinita. Se si rispondi che da un simile mondo un altro simile si pensa, e poi un altro, poi in infinito, io soggiongo che questo caminare di simile in simile senza fine, è atto di cosa partecipe dell'infinito.[54]

En este texto se respira algo muy similar a la proyección de Bruno hacia más allá de los confines del mundo para alcanzar una infinitud poblada por otros innumerables mundos. El poder de la mente del hombre, capaz de llevar a cabo tal hazaña, es una prueba fehaciente de que ésta es algo análogo al infinito. Para Campanella, tales pensamientos traen a la memoria las doctrinas de "Trismegisto", que él contrapone al obtuso Aristóteles.

Por consiguiente, Campanella se mueve en el campo de la filosofía natural siguiendo una dirección muy similar a la tomada por Bruno, si bien con algunas diferencias y reservas respecto a la de éste. Por ejem-

53. *Op.cit.*, ed. cit., p. 224.
54. Ibid., p. 119.

plo, Campanella no aprueba la doctrina hermética de la metempsicosis,[55] aceptada plenamente por Bruno. Sin embargo, no debemos olvidar que el *Del senso delle cose*, tal como ha llegado hasta nosotros, puede ser una versión modificada de sus primitivas opiniones.

Si pudiésemos conocer su punto de vista primigenio en una forma no expurgada es muy probable que las similitudes entre la obra de Campanella y la de Bruno fueran aún mayores, y que descubriéramos que el verdadero objetivo de Campanella durante la primera etapa de su obra y el período correspondiente a la revuelta calabresa no fuera más que la implantación de la reforma "egipcia" integral de tipo bruniano, basada en el empleo más radical de los presupuestos de la magia demoníaca. Tal como ha demostrado Walker, durante los primeros tiempos de su estancia en la cárcel Campanella hacía uso de formas de magia extremadamente peligrosas.[56] En el *Quod reminiscentur* parece exponer su arrepentimiento por las antiguas tentativas dentro del campo de la magia demoníaca.[57]

Es posible que Campanella intentase durante los últimos años de su vida evitar con plena conciencia que pudiera establecerse ninguna conexión personal entre él y Bruno dada la peligrosa reputación de este último. La única obra, que yo sepa, en la que Campanella menciona explícitamente a Bruno trata sobre un tema muy caro al Nolano, es decir, el heliocentrismo copernicano. En 1622, Campanella publicó una apología de Galileo y en ella, al hablar sobre aquellos que han defendido el heliocentrismo copernicano y el movimiento de la tierra, recuerda el nombre de Bruno como uno de tales defensores, pero añade que fue un hereje. "Nolanus, & alii, quos heresis nominare non permittit."[58] Campanella tiene mucho cuidado en disociarse de las implicaciones últimas del copernicanismo bruniano. Esta postura era en extremo necesaria por cuanto, tanto en la apología como en cartas dirigidas a Galileo, Campanella habla del heliocentrismo como de un retorno a la antigua verdad y como un presagio sobre la próxima llegada de una nueva era, empleando un lenguaje con fuertes reminiscencias del de *La cena de le ceneri* bruniana. "Queste novità di verità antiche di novi mondi, nove stelle, novi sistemi [...] son principio di secol novo", escribe Campanella en una carta dirigida a Galileo en 1632.[59] En otra carta posterior,

55. Ibid., p. 138. Sin embargo, el pasaje es bastante ambiguo.
56. Walker, pp. 228-229.
57. Campanella, *Quod reminiscentur* ..., ed. R. Amerio, Padua, 1939, pp. 23 y ss.; cf. Blanchet, *op. cit.*, pp. 90 y ss.; Walker, p. 213.
58. Campanella, *Apologia pro Galileo*, Frankfurt, 1622, p. 9.
59. Campanella, *Lettere*, ed. Spampanato, p. 241. Todas las cartas que Campanella diri-

asegura a Galileo que se halla elaborando una nueva teología en la que rendirá justicia a su obra.[60] Por todos estos motivos, se hacía de todo punto necesario aclarar que el heliocentrismo entendido como una señal sobre la próxima llegada de una nueva era e integrado en el marco de una nueva teología no significa para Campanella, en este estadio de su carrera, la aceptación de todas las herejías de Bruno.

Todos los hechos concuerdan en mostrar que Campanella modificó sus primitivas opiniones extremistas, o bien porque realmente se arrepintió de haber llegado tan lejos, o bien porque, después del fracaso de la revuelta, se dio cuenta de la imposibilidad que existía para llevarlas a la práctica. Su *Theologia* fue escrita como cobertura de un hermetismo modificado que aceptaba la interpretación cristiana de los *Hermetica* —según el esquema de las más ortodoxas tradiciones del hermetismo religioso— y empleaba formas de magia menos inquietantes siguiendo la vía de la "magia divina". En *Magia e Grazia*, Campanella pone en guardia frente al error de Agrippa consistente en conservar la magia de tipo diabólico;[61] por otra parte, afirma que de los tres modos indicados por Ficino para obtener la vida divina, si bien presentan grandes dificultades para ser llevados a la práctica, no hay ninguno de ellos que, en contra de lo que opinan algunos,[62] presente aspectos heréticos. Por consiguiente, la *summa* de Campanella está elaborada para englobar ciertas formas de "egipcianismo" menos extremistas que la sustentada por Bruno, quien no tuvo escrúpulo alguno en recurrir a la más demoníaca magia de Agrippa e incluso a la de Cecco D'Ascoli, de tan peligrosa memoria.

Habría sido una tarea incomparablemente más ardua dar vida a una *summa* que admitiera en su seno la magia de Bruno y su hermetismo, que rechazaba de plano la interpretación cristiana dada a los *Hermetica.* No obstante, Bruno pensó en tal posibilidad. De lo contrario, ¿que razón podía empujarle a dirigirse al papa Clemente VIII y a trasladarse a Roma? Quizás Bruno esperara practicar su magia en favor del papa, tal como Campanella había hecho con Urbano VIII. La creencia de Bruno en la posibilidad de adaptar sus opiniones al to-

---

gió a Galileo evocan fuertemente el estilo de Bruno, en particular el Bruno de *La cena de le ceneri*; cf. *Lettere*, ed. cit., pp. 163 y ss.; 176 y ss.; 240 y ss.

60. Campanella, *Lettere*, ed. cit., p. 177; carta a Galileo en 1614.

61. Si bien Agrippa, dice Campanella, había rechazado la magia que pone al hombre en manos del diablo, no dejó por ello de conservar la magia mediante la cual el hombre consigue dominar al diablo y obligarle a que actúe según su voluntad. Campanella, *Magia e grazia,* ed. cit., p. 206.

62. Ibid., p. 202.

mismo nos viene confirmada por sus continuas expresiones de respeto a Santo Tomás, reverenciado por él como mago. A pesar de que Bruno abandonara el hábito dominico y vagara incesantemente por heréticas tierras extranjeras, cosa que Campanella nunca hizo, en su personalidad siempre aflora el teólogo dominico a través de su veneración por las figuras de Santo Tomás y San Alberto. Los esfuerzos desarrollados por Campanella para hacer teológicamente aceptable su reforma mágica nos muestran que la misión de Bruno —tomada en el contexto de su época— no era tan alocadamente inverosímil como pueda parecer a nuestros ojos.

Es absolutamente necesario observar las figuras de Bruno y Campanella en el ámbito de la tradición que se ha intentado delinear a lo largo de este libro. Ficino resucita la magia hermética, defiende su compatibilidad con el cristianismo e intenta implicar a Santo Tomás de Aquino dentro de la corriente de pensamiento que defiende el uso de los talismanes. Pico della Mirandola piensa que la magia y la cábala confirman la divinidad de Cristo. El papa Alejandro VI hace pintar en el Vaticano un fresco preñado de motivos egipcios para dar testimonio de su protección a la magia. El hecho es que Hermes Trismegisto había sido entronizado en la Iglesia por Lactancio y que esta operación, de enormes consecuencias históricas, a pesar de que en ningún momento fue universalmente aceptada y se vio sujeta a constantes y severas críticas por parte de los elementos más ortodoxos, acabó conduciendo hasta las figuras de Giordano Bruno y Tommaso Campanella.

La publicación en 1600 (nuevamente aquel importante año de 1600) del libro de Del Río contra la magia revela la alarma reinante entre las filas de la Contrarreforma y su plena conciencia del peligro existente.[63] Sin embargo, Hermes Trismegisto se había infiltrado demasiado profundamente en la religión del Renacimiento para que pudiera ser expulsado de ella con facilidad, tal como nos muestra el caso de Campanella.

Cuando la revuelta destinada a derribar el dominio español en Calabria y a fundar la Ciudad del Sol fracasó, Campanella recurrió a otros medios políticos para conseguir la aceptación de sus ideas, entre ellos un llamamiento a la propia monarquía de España contra la que había dirigido la revuelta. En su escrito *Monarchia di Spagna*, publicado por primera vez en 1620, profetiza que la monarquía española se convertirá

63. Cf. Walker, pp. 178-185.

en una monarquía universal en la que sólo reinará Uno, asegurando, de este modo, la paz y la justicia mundiales. Esta monarquía será católica y tendrá en el papa su cabeza espiritual. En otras obras, como los *Discorsi universali del governo ecclesiastico* y la *Monarchia Messiae*, Campanella profetiza para el papado una monarquía mundial universal a través de la cual el papa se convertirá en la cabeza, tanto espiritual como temporal, del mundo entero y todas las religiones se fundirán en una sola, constituyéndose una unidad religiosa y política mundial.[64]

¿Cómo fue posible que Campanella pasase desde su espíritu revolucionario a estas visiones sobre una monarquía española universal o una teocracia asimismo universal a cuya cabeza se hallara el papa? Las ideas políticas de Campanella eran absolutamente medievales y místicas. Para él, el ideal era el retorno al Imperio y a una nueva Edad de Oro, el ideal al que Dante dio clásica expresión en su *Monarchia*, compendio de paz y de justicia universal bajo la figura de un solo gobernante. Campanella busca una institución contemporánea que pueda ser representativa del imperio universal ideal y la encuentra en la monarquía española o en el papado entendido como una monarquía universal. Cuando se traslada a Francia, profetiza para su rey un imperio universal dentro de una nueva Edad de Oro, no en el sentido del nacionalismo francés, sino tomando la monarquía francesa como representativa de un imperio místico, del gobierno dantesco unipersonal.[65] En la visión de Campanella, el futuro vendrá caracterizado por la existencia de un estado mundial organizado bajo el poder de un solo gobernante que agrupará en su persona las prerrogativas de dirigente temporal y espiritual, en el caso de que se implante la teocracia papal, o bien una entente entre la monarquía española o la francesa, que operará al unísono con el papa en cuanto dirigente espiritual supremo del estado mundial. Campanella necesita de un estado mundial del tipo indicado para que se convierta en realidad su Ciudad del Sol y para que se instaure universalmente la reforma mágica en cuyo ámbito una casta sacerdotal de magos católicos mantendrá en permanente felicidad a sus habitantes, procurándoles prosperidad, salud y virtudes. En tal caso, la religión de la Ciudad del Sol se hallará en perfecto acuerdo con las concepcio-

64. Cf. Blanchet, *op. cit.*, pp. 44 y ss.; 59 y ss., etc.

65. He estudiado el imperialismo místico de Campanella y su relación con la monarquía francesa en mi artículo "Considérations de Bruno et de Campanella sur la monarchie française", en *L'art et la pensée de Léonard de Vinci*, Comunications du Congrès International du Val de Loire, 1952, París-Argel 1953-1954, pp. 409 y ss.

nes científicas del mundo que en ella se profesan, es decir, con la magia natural.

Cuando se examina la propaganda elaborada para impulsar la revuelta calabresa, se observa que está llena de imperialismo místico y de profecías acerca del retorno a una imperial Edad de Oro,[66] similar a aquella de la que hablan Lactancio y las Sibilas, todo ello combinado con profecías apocalípticas, joaquinismo y demás motivos similares. Campanella creía, basándose en hechos singulares, que había sonado la hora de una tal renovación de los tiempos; los calabreses y los dominicos debían prepararse para ella fundando la ciudad ideal en Calabria, desde donde irradiaría su fulgor al resto del mundo. El fracaso de la revuelta no le hizo pensar ni por un momento que los prodigios le habían engañado (en realidad, siguió hablando de ellos durante el resto de su vida, en particular del declive del sol), pero pensó que debía modificar sus ideas y encontrar algún monarca dispuesto a construir la Ciudad dentro de su reino, ya fuera el soberano español, el papa entendido como monarca (es decir, como dirigente espiritual y temporal del mundo), o el rey de Francia. Tal es la interpretación dada por Blanchet a la evolución política de Campanella después de la revuelta, y yo creo que es absolutamente correcta.

Sin embargo, me gustaría añadir las siguientes precisiones. En primer lugar, que la idea de fundar un estado ideal de tipo imperialista en el sur de Italia, desde donde se extendería al resto del mundo, no era nueva. Durante el siglo XIII, el emperador Federico II había fundado en el Reino de Sicilia (incluyendo a Nápoles) un estado autocrático modelo[67] que esperaba, en un futuro, extender al resto de su imperio. Probablemente fue este estado que se pensaba constituir uno de los motivos que inspiraron la *Monarchia* de Dante. ¿Quizás el recuerdo de tal experimento en la Italia meridional aún sobrevivía en la época de la revuelta calabresa, en la que la propaganda de Campanella hacía constantes alusiones a la figura de Dante como uno de sus profetas?

En segundo lugar, sabemos ahora con toda claridad que, al ideal romano de un imperio universal que transporta a una nueva Edad de Oro y al ideal platónico de un estado gobernado por filósofos, Campanella añadió un tercer ideal, el del estado egipcio cuya eternidad y pureza eran mantenidos gracias a la magia sacerdotal. El gobernante-Sol de la Ciudad campanelliana es a un mismo tiempo sacerdote y rey, de-

66. Cf. Campanella, *Articuli profetales*, editado en Amabile, *Congiura*, III, pp. 489-498.
67. Cf. E. Kantorowicz, *Frederick II*, trad. de E. Lorimer, Londres, 1931, pp. 234 y ss.

tenta el poder supremo en el campo espiritual y en el temporal, en pocas palabras, es Hermes Trismegisto, sacertote, filósofo y rey.

Así pues, Campanella no fue en sentido alguno un revolucionario liberal. Su ideal político era una teocracia omnipotente similar a la del antiguo Egipto, tan potente como para regular las influencias celestes a través de la magia científica y, en consecuencia, todos los aspectos de la vida del pueblo. El único aspecto aparentemente liberal en el ideario de Campanella es la defensa de la promoción de las investigaciones e invenciones científicas. Los solares se hallan interesados en la teoría copernicana puesto que es importante en la construcción de ingenios mecánicos que son empleados para el bienestar general. Pero, lo mismo que en el antiguo Egipto, esta avanzada ciencia de los solares se hallaba en manos y bajo control de la suprema casta sacerdotal.

La pasmosa y pertinaz determinación de Campanella tuvo su gradual recompensa. Los soberanos empezaron a interesarse por el prisionero y aquel que, en 1599, había sido encarcelado bajo el riesgo de una inminente condena a muerte como autor de peligrosas herejías y principal responsable de la revuelta antiespañola, fue liberado en 1626 gracias a la intervención de la propia monarquía española. Fue nuevamente encarcelado durante un breve período en Roma, pero recuperó su libertad una vez más y durante algún tiempo albergó el convencimiento de que el éxito final de su empeño estaba a punto de materializarse. En *Quod reminiscentur et convertentur ad Dominum universi fines terrae* delinea un plan para llevar a cabo un vasto esfuerzo misionero. Las misiones gozaban a la sazón de enorme actualidad en Roma y a menudo se ha sugerido que la fundación de la Congregación *De propaganda fide* pudiera haber sido, en parte, propuesta por Campanella. Esta interpretación parece, sin embargo, depender exclusivamente de las palabras de Campanella en su dedicatoria del *Quod reminiscentur* [68] a los pontífices Pablo V, Gregorio XV y Urbano VIII, donde Campanella ofrece su libro a la Congregación. Por otra parte, en algunas cartas escritas desde Francia en 1635, afirma que el *Reminiscentur* es un gran llamamiento dirigido a reclutar nuevos misioneros y que tiene la intención de escribir

68. Blanchet, *op. cit.*, pp. 52-53. Esta dedicatoria aparece en uno de los manuscritos de la obra y fue publicada por J. Kvacala, *Thomas Campanella, ein Reformer der ausgehenden Renaissance*, Berlín, 1909, p. 152. Acerca de la complicada historia del *Quod reminiscentur*, cuya licencia de publicación estuvo a punto de conceder Bellarmino pero acabó siendo retirada, cf. Firpo, *Bibliografia di Campanella*, pp. 153-157. El primer volumen de esta obra ha sido publicado en 1939 por R. Amerio.

a la Congregación *De propaganda fide* indicándoles el modo para lograr la conversión de los herejes franceses.[69] Si se piensa en la trayectoria precedente de Campanella, es realmente singular que llegara a concebir la idea de ofrecer su colaboración a una iniciativa católica tan célebre. Tanto más cuanto que la fe que Campanella pretendía propagar a lo largo de todo el mundo era, sin duda alguna, la de la religión natural con ciertas incrustaciones de catolicismo. Tal como ha indicado Blanchet, en el *Atheismus triumphatus*, otro de los libros de Campanella relacionado con sus planes misioneros respecto a todos los herejes —mahometanos, hebreos y todos los pueblos del mundo—, el filósofo expone nuevamente los puntos de vista y la concepción de la religión natural que habían inspirado su empresa de 1599.[70] Fue en 1628 cuando Campanella efectuó en Roma sus operaciones mágicas destinadas a anular los efectos del eclipse que "amenazaban" la vida de Urbano VIII. Walker interpreta este hecho como un esfuerzo para obtener el favor de dicho papa hacia la mentalidad astrológica que impregna los esquemas campanellianos. "Si hubiese conseguido convencer al papa de la lenta aproximación del sol y de los prodigiosos eventos que este hecho anunciaba, grupos de misioneros adiestrados por Campanella hubieran partido de Roma para convertir al mundo entero a un catolicismo reformado, 'natural', que habría sido la señal del comienzo del milenio, la universal Ciudad del Sol." [71] Parece ser que, en efecto, Campanella ejerció en aquella época una cierta influencia sobre la política romana gracias al favor de Urbano VIII.

La idea de que Campanella llegara a gozar aunque sólo sea de un parcial y efímero éxito en Roma —pues no hay duda de que tal éxito fue simplemente parcial y efímero— no puede asombrarnos demasiado cuando pensamos en Giordano Bruno "astrologizando" en Francfort a través de una serie de esquemas destinados a reducir todo el mundo a

69. Campanella, *Lettere*, ed. cit., pp. 328, 330.

70. Blanchet, *op. cit.*, p. 53. El *Atheismus triumphatus* fue publicado en Roma en 1631, pero fue secuestrado por una orden de la censura eclesiástica; publicóse nuevamente en París en 1636. Cf. Firpo, *Bibliografia di Campanella*, pp. 101-103.

71. Walker, p. 205; Blanchet, *op. cit.*, pp. 56-57.

En su carta a Urbano VIII, escrita en 1628, Campanella describe el declive del sol, del que se afirma que en la actualidad ocupa una posición mucho más baja que en tiempos de Ptolomeo, y otros portentos (*Lettere*, ed. cit., pp. 218-225), repitiendo afirmaciones similares a las que había hecho en la época de la revuelta calabresa (Amabile, *Congiura*, III, pp. 480, 495, etc.). Cf. también *Lettere*, pp. 23, 65 y la égloga sobre el nacimiento del Delfín (cf. más adelante, p. 444).

El declive del sol y los portentos asociados con este fenómeno son descritos por Spenser, *Faerie Queene*, V, Introducción, 5-8.

una sola religión, retornando a Italia con espíritu de misión y un libro dedicado al papa, instalándose en Padua poco tiempo antes de que Campanella llegara a dicha ciudad y profetizando continuamente el retorno del mundo a tiempos mejores a través de los prodigios solares. Naturalmente, Bruno mantenía ideas mucho más radicales y violentas que las del último período de la vida de Campanella, donde la postura adoptada por éste era la de contrición ante sus errores anteriores. Sin embargo, la idea fundamental de una reforma "natural" enmarcada en un contexto católico es común a ambos pensadores. Con todo, debe tenerse mucho cuidado en no exagerar el éxito de Campanella. Fueron muchos quienes mostraron con extremada energía su desaprobación hacia él y su ideario; entre éstos, Ridolfi, el general de la orden dominica.[72] Por otra parte, parece ser que la publicación del relato de las prácticas mágicas efectuadas por Campanella con Urbano VIII, insertada como apéndice de los *Astrologica*, que aparecieron en Francia en 1629, tuvo lugar sin que lo supiera Campanella y fue idea de algunos altos cargos dominicos que querían debilitar su influencia en Roma mediante el descrédito público al exponer sus actividades como mago.[73] Campanella gozó de una corta época de influencia en Roma, que se extinguió vertiginosamente entre 1630 y 1634 hasta llegar a situarle en una posición realmente peligrosa.

En 1634 dejó Roma para trasladarse a París.

Hacía ya algún tiempo que tenía puestos sus ojos en la monarquía francesa como medio para canalizar la reforma universal, habiendo publicado algunas obras destinadas a este fin y manteniendo contacto con el embajador francés en Roma. Casi todas la nuevas obras escritas y publicadas en París tuvieron como tema central el sagrado destino imparcial de la monarquía francesa, como por ejemplo los *Aphorismi politici* (1635), donde anunciaba, basándose en los signos de los cielos, el declive de la potencialidad de la monarquía española, paralelo al aumento de fuerza que caracterizaba a la monarquía francesa. Otras obras con similares propósitos circularon en forma de manuscrito entre los eruditos y políticos franceses. Entre ellas cabe destacar los *Documenta ad Gallorum nationem*, que es una glorificación de Luis XIII, quien, con la ayuda de su noble ministro Richelieu, liberará a Europa de la tiranía española, como un nuevo Carlomagno rodeado de sus fieles caballeros.[74]

72. Blanchet, *op. cit.*, p. 57.

73. L. Firpo, *Ricerche Campanelliane*, Florencia, 1947, pp. 155 y ss. y *Bibliografia di Campanella*, pp. 98-100; Walker, p. 208.

74. Campanella, *Opuscoli inediti*, ed. L. Firpo, Florencia, 1951, pp. 57 y ss. (*Documenta ad Gallorum nationem.*)

Reimprimió también algunas de sus obras anteriores, añadiendo en ellas elementos indicativos de su actual inclinación hacia la monarquía francesa, como el *De sensu rerum et magia* (1637), con la ya mencionada dedicatoria a Richelieu[75] donde exhorta al ministro de Luis XIII a fundar la Ciudad del Sol, y la edición parisina (1637) de la propia *Civitas Solis.*

Durante su estancia en París siempre conservó con toda su fuerza el sentido de misión universal, inclinado en esta ocasión hacia la conversión de los protestantes franceses. En sus cartas afirma que ha obtenido un buen número de conversiones también entre los ingleses.[76] Asimismo, tenía como objetivo empujar a la Iglesia a que hiciera ciertas concesiones en materia sacramental para obtener la conciliación con los protestantes.[77]

Piénsese en Giordano Bruno durante su estancia en París, cuando se vincula a la monarquía francesa en la persona de Enrique III e introduce a este soberano en el *Spaccio della bestia trionfante* como líder de la reforma de los cielos, o cuando conversa con el bibliotecario de Saint-Victor a su regreso a París acerca de cómo pronto serán eliminadas las dificultades en torno al sacramento, o sobre la fundación de una "Ciudad del Sol". La historia parece repetirse de nuevo con Campanella como seguidor más afortunado de las huellas dejadas por Bruno.

Aun con todo, tampoco en este caso debe exagerarse el éxito de Campanella en París, a pesar del enorme favor de que gozó en la corte francesa. Continuamente llegaban desde Roma protestas acerca de su heterodoxia y, si bien muchas de las principales obras filosóficas de Campanella escritas durante su estancia en prisión, entre ellas la *Metaphysica* con su resumen de la magia ficiniana, fueron publicadas en Francia, la Sorbona nunca otorgó el permiso para que fuera publicada su *Theologia.*[78]

En setiembre de 1638, el monarca francés tuvo un hijo que fue saludado por Campanella, en una égloga modelada al estilo de la mesiánica cuarta égloga de Virgilio, como el Gallo francés destinado a gobernar, en colaboración con un Pedro reformado, sobre un mundo unido. Dentro de esta futura ordenación del mundo, el trabajo se convertirá en un placer amigablemente compartido por todos; todos reco-

75. Esta dedicatoria se halla reproducida en *Lettere*, ed. cit., pp. 372-374.
76. Ibid., pp. 309, 403, etc.
77. Blanchet, *op. cit.*, p. 62.
78. Cf. la introducción de Amerio a su edición de la *Theologia,* lib. I, p. XVIII; Firpo, *Bibliografia di Campanella*, p. 161.

nocerán a un solo Dios y Padre, y el amor constituirá un vínculo universal; todos los reyes y todos los pueblos se agruparán en una ciudad a la que darán el nombre de Helíaca, la Ciudad del Sol, y que habrá sido construida por este ilustre héroe.[79] El retorno de una Edad de Oro imperial se combina en esta profecía con el tema egipcio de la Ciudad del Sol a la que acudirán todos los pueblos de la tierra, tal como se predice en el *Asclepius.* Incluso se hace una referencia lejana al llamado comunismo de la originaria Ciudad del Sol a través de la promesa de que el trabajo será amigablemente repartido entre todos. La revuelta calabresa se ha convertido en una anticipación del reinado de Luis XIV.

Giordano Bruno había depositado grandes esperanzas en la persona de Enrique de Navarra, el soberano francés que gobernó con el nombre de Enrique IV. Campanella las deposita en el sobrino del de Navarra, el niño que más tarde reinará como "Le roi Soleil".

Al año siguiente, Campanella, temiendo que un inminente eclipse le preanunciara alguna desventura, efectuó en su celda del convento dominico de París una serie de rituales mágicos idénticos a los que había llevado a cabo en beneficio de Urbano VIII en Roma. Poco tiempo después falleció, siendo asistido hasta el último momento de su vida con ritos cristianos.[80] Una gran muchedumbre de nobles y doctores asistió a su funeral.

El fin de Campanella fue muy diferente del que le había tocado vivir a Giordano Bruno.

En este asombroso relato es difícil saber de qué hecho cabe maravillarse más ampliamente, si de la persistencia de un símbolo en la historia, o del espectáculo de un hombre singular, Campanella, transfor-

79. "El Gallo cantará; Pedro se reformará espontáneamente; Pedro cantará; el Gallo volará sobre el mundo entero, pero lo pondrá bajo el control de Pedro y será guiado por sus riendas. El trabajo se convertirá en un placer amigablemente dividido entre muchos, pues todos reconocerán a un solo Dios y Padre [...]. Todos los reyes y todos los pueblos se unirán en una ciudad a la que darán el nombre de 'Heliaca', que será construida por este noble héroe. Se erigirá un templo en medio de ella, modelado en los cielos, que estará regido por el gran sacerdote y los consejeros de los soberanos, y los cetros de los reyes serán colocados a los pies de Cristo". De la *Ecloga Christianissima Regi et Reginae in portentosam Delphini ... Nativitatem*, París, 1639. La égloga está acompañada de notas del propio Campanella. La mejor edición moderna se halla en Campanella, *Tutte le opere*, ed. L. Firpo (Classici Mondadori, 1954), vol. 1, pp. 281 y ss.; las citas precedentes han sido extraídas de las pp. 308 y 310 de esta edición. La égloga se inicia con la descripción de varios portentos, el declive del sol, Copérnico, etc., y repite gran parte del lenguaje empleado en la revuelta calabresa; puesto que las notas de Campanella indican las fuentes de consulta, éstas poseen en su conjunto un valor fundamental para su escatología.

80. Quétif & Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, París, 1721, II, p. 508; cf. Blanchet, *op. cit.*, p. 65; Walker, p. 210.

mado él mismo en un símbolo, la Ciudad del Sol, que tuvo la habilidad suficiente como para convertir una derrota total en una victoria llena de honores. ¿O quizá debiéramos considerar todo este asunto con mayor simplicidad? ¿Acaso para Campanella fue siempre la monarquía francesa el instrumento ideal para dirigir la reforma, tal como lo había sido para Giordano Bruno? ¿Tal vez el culto a la monarquía española nunca fue otra cosa que una válvula de seguridad, un expediente para salir de la cárcel y, en último término, Campanella sólo se sintió realmente apoyado en sus proyectos por la monarquía francesa?

Hay un aspecto en el que no es posible establecer un paralelismo entre las trayectorias de Bruno y Campanella. Este último jamás vivió en países protestantes y heréticos ni se asoció el culto prestado a sus respectivos monarcas. En Inglaterra, Giordano Bruno hizo causa común con los cortesanos al llamar "diva Elizabetta" a la antiespañola reina virgen y profetizó para ella una monarquía unida de tipo dantesco en la que esta única Anfitrite detentaría el poder supremo.[81] La atmósfera de misticismo imperialista que circundaba a Isabel I y que yo he analizado en un estudio donde considero a su persona como un símbolo viviente de Astrea,[82] la virgen justa de la Edad de Oro, es una transferencia del sacro tema imperial a la monarquía Tudor. Uniendo, tal como Bruno sugería, bajo una sola persona el supremo poder espiritual y temporal, esta monarquía hubiera podido ser definida con todo derecho como "egipcia". Bruno conocía el culto místico dedicado a la reina inglesa, que tenía una manifestación exterior en el renacimiento del espíritu caballeresco, y se hizo portavoz de tal corriente en sus *Eroici furori*.[83]

En el caso de que, después de permanecer en París durante la época en que la popularidad de Campanella entre la corte francesa alcanzó su cenit, cualquier viajero decidiera trasladarse a Inglaterra (como Bruno había hecho tantos años antes), habría gozado del privilegio de ver en la corte una representación escénica, diseñada por Inigo Jones, en la que la trama y gran parte de sus diálogos habían sido directamente extraídos del *Spaccio della bestia trionfante* de Bruno. La alegoría que bajo

81. Cf. supra, p. 333.

82. En *J.W.C.I.*, X (1947), pp. 27 y ss. Sobre el paso desde el misticismo imperialista a las monarquías nacionales, cf. también mi artículo "Charles Quint et l'idée d'empire", en *Fêtes et Cérémonies au temps de Charles Quint*, París, 1960, Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 57 y ss.

83. Cf. supra, pp. 333-334.

el título de *Coelum Britannicum* fue representada en la corte en 1634, tiene como tema central la reforma de los cielos bajo el control de Júpiter; el texto es de Thomas Carew, con numerosos préstamos brunianos,[84] y la dinámica escenografía celeste ofrecía a un gran artista como Inigo Jones la posibilidad de poner en práctica las grandes posibilidades de la obra de Bruno. "En este punto hay un cambio de escena y aparece en el cielo una esfera, con estrellas colocadas sobre sus respectivas imágenes." [85] Al finalizar los festejos, cuando el rey (Carlos I) y su consorte francesa (Enriqueta María, hija del de Navarra) son acomodados con las ceremonias de ritual, una serie de nubes artificiales se disuelven sobre sus cabezas haciendo aparecer a la Religión, la Verdad y la Sabiduría triunfantes en el seno de los cielos y circundadas por una muchedumbre de estrellas "para representar la transformación de nuestros héroes británicos en estrellas de entre las cuales una más grande y eminente que las demás aparece sobre su cabeza como representación de Su Majestad. En la parte inferior aparece una vista panorámica del castillo de Windsor, la famosa sede de la muy honorable Orden de la Jarretera".[86]

Así es como el rey Carlos el Mártir asciende hacia los cielos, sucediendo a Enrique III como líder de la reforma celeste, y la representación alegórica opera una magia de tipo imaginativo y artístico para propiciarle éxito. A través de las indudables influencias del *Spaccio* de Bruno que poseen ambas obras, el *Coelum britannicum* tiene el honor de vincularse con *Trabajos de amor perdidos* de Shakespeare. Este hecho nos demuestra que la influencia de Bruno permanecía aún plenamente viva en la Inglaterra de comienzos del siglo XVII.

Lo mismo que Bruno, Campanella fue un poeta que expresó su culto religioso del mundo en una serie de sonetos y otros poemas en los que intercaló comentarios en prosa, estructura similar a la de los *Eroici furori*. Parte del "Cantar" de Campanella, como él le llamó (lo mismo había hecho Bruno con los *Eroici furori*),[87] fue publicada en Alemania en 1622 [88] bajo el seudónimo de "Settimontano Squila"; la única parte del texto que se ha conservado es aquella en la que alude a las siete pro-

84. La influencia de Bruno sobre esta representación alegórica es bien conocida; cf. Thomas Carew, *Poems, whit his Masque Coelum Britannicum*, ed. por R. Dunlap, Oxford, 1949, pp. 275-276.
85. Ibid., p. 158.
86. Ibid., pp. 182-183.
87. Cf. supra, p. 317.
88. Cf. Firpo, *Bibliografia di Campanella*, pp. 43 y ss. La mejor edición es la recogida en Campanella, *Tutte le opere*, ed. por L. Firpo, I, 1954.

tuberancias de su cabeza como representaciones de los siete planetas. Estas poesías y sus correspondientes comentarios se hallan estrechamente vinculadas con algunos de los temas que aparecen en los *Eroici furori*, si bien carecen de la rica imaginería tan característica de la obra de Bruno. Campanella prescindía deliberadamente del recurso a la imaginería.[89] No obstante, en el *Epilogo magno*, donde Campanella habla del mundo como estatua de Dios, y afirma que la verdadera filosofía consiste en buscar los vestigios de la divinidad de la naturaleza del mismo modo que un enamorado contempla la imagen de su amada,[90] introduce el tema que, desarrollado por Bruno en términos petrarquescos y con su maravillosa simbología acteoniana, se convierte en el núcleo de los *Eroici furori*, el culto hermético del mundo expuesto en un trabajo de inmensa fuerza poética. Los *Eroici furori*, obra dedicada a sir Philip Sidney, líder de los poetas isabelinos, y llena de alusiones al culto caballeresco debido a la reina, se convierten en parte integrante de la literatura isabelina.

En Wittenberg, Bruno se identificó con los luteranos, y las loas a los principios heréticos defendidos por éstos pesaron fuertemente en su contra durante el proceso que le llevaría a la hoguera. Estas tendencias radicales diferencian netamente a Bruno de Campanella.

A pesar de que no podrá ser desarrollado en este texto por cuanto se trata de un aspecto enmarcado en la historia del arte de la memoria que espero tratar en otro libro, quizás deba mencionarse otro punto de contacto entre las obras de Bruno y de Campanella. Ya hemos visto que la principal forma en que Bruno desarrolla su pensamiento mágico consiste en la adaptación del tema hermético de la reflexión del mundo en la mente a las técnicas de la mnemotecnia clásica. En el *De umbris idearum* nos da un sistema mnemónico del mundo basado en imágenes mágicas.

Campanella también conocía perfectamente esta tradición y, de hecho, la propia Ciudad del Sol puede ser interiorizada como reflejo de una "memoria local".[91] Como sistema mnemotécnico, la Ciudad el Sol

89. *Tutte le opere*, ed. cit., p. 9.

90. Campanella, *Epilogo magno*, ed. por C. Ottaviano, Roma, 1939, pp. 181-182.

91. Entre las obras que Campanella se ofreció a llevar a cabo mientras estaba preso en Nápoles está "la construcción de una ciudad hasta tal punto admirable que con sólo mirarla pudieran aprenderse todas las ciencias y su desarrollo histórico". También afirmó que era capaz de enseñar "memoria local" tomando el mundo como libro. Cf. *Lettere*, ed. cit., pp. 27, 28, 160, 194, y las otras versiones de estas listas de obras maravillosas que Campanella prometía llevar a cabo en el artículo publicado por L. Firpo en *Rivista di Filosofia*, 1947, pp. 213-229.

será confrontada y contrastada con los sistemas brunianos. Campanella recomienda en la *Monarchia di Spagna* la ejecución de un mapa de las constelaciones, con los príncipes de la Casa de Austria colocados en los cielos, que servirá asimismo para aprender la "memoria local".

> [...] atraer mediante premios a todas las grandes mentes de Alemania para mandarles al Nuevo Mundo, donde tendrán como misión describir todas las figuras de nuevas estrellas que hay bajo este misterio, desde el polo Antártico hasta el trópico de Capricornio; colocarán en el Polo la figura de la Santa Cruz y a su alrededor las efigies de Carlos V y de otros príncipes austríacos, tal como han hecho griegos y egipcios con sus príncipes y héroes, porque de este modo se aprende a un mismo tiempo la astrología y la memoria local.[92]

Escritas durante el período en que las simpatías de Campanella se inclinaban en favor de la monarquía española, estas palabras suenan a instrucciones sobre cómo construir un mapamundi que, mediante la colocación de sus príncipes en los cielos, se convirtiera en un instrumento mágico para la Casa de Austria; paralelamente, el esquema global es presentado como un sistema mnemotécnico. Si podemos arrojar luz sobre este punto, analizándolo en el contexto de la historia del arte mnemotécnico y de su empleo para fines mágicos dentro de la corriente hermética renacentista, lograremos una mejor comprensión del *Spaccio della bestia trionfante*, este mapamundi construido en interés de Enrique III, y quizás de Isabel de Inglaterra, que también estaba destinado a ser interiorizado y guardaba ciertas conexiones con los sistemas mnemónicos de Bruno.

Así pues, Bruno y Campanella parecen tener un buen número de puntos en común que permiten establecer una estrecha relación entre ellos, y, a pesar de sus diferencias temperamentales y de carácter, y la disímil fortuna que les acompañó, no hay duda de que compartieron toda una serie de vivencias muy similares. Ambos irrumpieron en el mundo, con un lapso de veinte años entre uno y otro, empujados por el tremendo impulso que les proporcionaba su creencia en una forma mágica de hermetismo religioso. Esta diferencia de veinte años es importante, pues significa que, mientras que la vida de Bruno se desarrolló durante el período en que el hermetismo alcanzó un crescendo, constituyendo la base de la filosofía dominante y con profundas infiltraciones en los problemas religiosos de la época, Campanella vivió inmerso en la

92. Campanella, *Opere*, ed. por A. d'Ancona, Turín, 1854, vol. II, p. 117.

época del declive hermético. Mientras Campanella permanecía en presidio, fue finalmente establecida la cronología correcta de los escritos herméticos. La supuesta gran antigüedad de Hermes Trismegisto había sido el fundamento sobre el que se apoyó todo el vasto edificio del hermetismo renacentista, con todas sus ramificaciones mágicas y religiosas, y cuando la crítica textual eliminó tal fundamento, se derrumbó el ingente edificio. Para la nueva escuela filosófica cartesiana, las filosofías animistas del Renacimiento, con su base hermética, ofrecían métodos completamente superados para enfrentarse al conocimiento del mundo. La ciencia reemplazó a la magia en el gran salto hacia adelante que tuvo sus inicios en el siglo XVII.

La favorable acogida que tuvo Campanella en París por parte de "les grands" y de la corte fue probablemente debida al hecho de que su culto por la monarquía francesa se adaptaba perfectamente a las ambiciones de Richelieu y a su política de enfrentamiento con los Habsburgo. Además, gran número de intelectuales franceses estaban interesados en la supervivencia de las antiguas corrientes de pensamiento, ya que gracias a ellas habían adquirido una gran reputación. No hay duda de que sus libros despertaron gran interés y quizá colaboraron a revivir la atmósfera renacentista en Francia.

Pero para aquellos que tenían su mirada puesta en el futuro, que abrían los caminos de una nueva era, para Mersenne, Descartes y su círculo, Campanella no significaba absolutamente nada. Escribiendo a Peiresc, quien le había recomendado encarecidamente a Campanella, Mersenne dice: "He visto por segunda vez al reverendo padre Campanella durante cerca de tres horas y me he dado cuenta de que no puede enseñarnos nada en cuanto a hechos científicos. Me habían dicho que tenía una gran preparación musical, pero al hablar con él me he dado cuenta de que ni tan siquiera sabía qué es una octava; sin embargo, posee una buena memoria y una fértil imaginación".[93] La última observación, motivada con toda seguridad por las reglas de buena educación, es quizás aún más condenatoria que las restantes. Mersenne escribe a Descartes para informarse de si le gustaría que Campanella le hiciera una visita en Holanda, pero el gran filósofo le respondió que ya conocía lo suficiente a Campanella como para no querer saber nada más de él.[94] Como puntualiza Lenoble, "les temps sont révolus"; ahora nos hallamos en un mundo moderno y, a pesar de que Campanella había

93. Mersenne, carta a Peiresc de 1635; cit. por R. Lenoble, *Mersenne et la naissance du mécanisme*, París, 1943, p. 41.
94. Cartas de Descartes a Huyghens y Mersenne, 1638; cit. ibid., p. 43.

sido recibido triunfalmente en el seno de la corte y se ocupaba de los horóscopos de los personajes más importantes, los intelectuales de la época ya habían abandonado tales sueños.

En el mundo que empezaba a perfilarse en el horizonte, el sueño de una religión universal, en cuyo marco la ciencia interpretada como "magia natural" se hallara indisolublemente vinculada con la religión entendida como "magia divina", estaba obviamente condenado a desvanecerse. La obra de Campanella, siempre muy dudosa desde el punto de vista de la ortodoxia, había bebido toda la fuerza necesaria para alimentar su sueño de las concomitancias que la ligaban a las corrientes filosóficas dominantes en el Renacimiento. El hecho de que Campanella hubiera sido capaz de hacerlo revivir en una época tan tardía, y con un notable éxito, es un indicio de hasta qué punto Hermes Trismegisto se había enraizado con fuerza en el ámbito religioso. Pero llegó el momento en que ciencia y filosofía se habían aliado con la ortodoxia para expulsarle de la Iglesia; la gran campaña de Mersenne contra la magia fue, al mismo tiempo, una campaña contra la teología natural.

Nacido veinte años después, Campanella en París da la impresión de un mamut, un miembro perteneciente a una raza en trance de próxima extinción, la raza de los magos renacentistas. La indomable fuerza de este hombre, incluso en las más adversas circunstancias, da testimonio del vigor que el mago renacentista sabe extraer de su religión natural. Cerremos el capítulo con uno de los sonetos que Campanella escribió en su mazmorra napolitana:

Modo di filosofare

Il mondo è il libro dove il Senno Eterno
scrisse i proprii concetti, e vivo tempio
dove, pingendo i gesti e 'l propio esempio
di statue vive ornò l'imo e 'l superno;
perch'ogni spirito qui l'arte e 'l governo
leggere e contemplar, per non farsi empio,
debba, e dir possa: —Io l'universo adempio,
Dio contemplando a tutte cose interno—.
Ma noi, strette alme a' libri e tempii morti,
copïati dal vivo con più errori,
gli anteponghiamo a magistero tale.
O pene, del fallir fatiche accorti,
liti, ignoranze, fatechi e dolori:
deh, torniamo, per Dio, all'originale![95]

95. Cf. Campanella, *Tutte le opere,* ed. L. Firpo, I, p. 18.

Capítulo XXI

DESPUÉS DE LA CORRECTA DATACIÓN DE HERMES TRISMEGISTO

Algunos descubrimientos de importancia fundamental para la historia de las ideas parecen pasar relativamente desapercibidos. Nadie habla de una "era precasauboniana" o de una "era postcasauboniana" y, sin embargo, la datación de los escritos herméticos, llevada a cabo por Isaac Casaubon en 1614, que los sitúa de una vez por todas no como surgidos de la mano de un antiquísimo sacerdote egipcio, sino como un texto escrito en tiempos postcristianos, es una divisoria que separa el Renacimiento del mundo moderno. Dicha datación demolió de un solo golpe toda la construcción neoplatónica renacentista, en cuya base se hallaba el culto por los *prisci theologi*, cuyo principal elemento era Hermes Trismegisto. También arrasó por completo con la posición que hasta entonces habían venido ocupando el mago y la magia renacentistas y su relativa fundamentación hermético-cabalística, que se apoyaba en la antigua filosofía y cabalística "egipcias". Derrumbó asimismo el movimiento hermético cristiano, exento de implicaciones mágicas, que había florecido a lo largo del siglo XVI. Demolió la posición de un hermético extremista tal como Giordano Bruno, y sus presupuestos acerca de un retorno a una mejor filosofía y a una mejor religión mágica que siguiera las corrientes de la tradición "egipcia", prejudaica y precristiana, saltaron por los aires al descubrirse que los escritos del santo y antiguo egipcio debían ser situados cronológicamente, no sólo en una época muy posterior a Moisés, sino incluso muy posterior al propio Cristo. También cercenó por su base todas las tentativas encaminadas a construir una teología natural basada en el hermetismo, en la que Campanella había depositado tan grandes esperanzas.

El efecto explosivo del descubrimiento de Casaubon no fue inme-

diato y muchos fueron los que ignoraron su trabajo o bien rehusaron creer en él para permanecer aferrados a las viejas obsesiones con pertinaz obstinación. No obstante, si bien algunos otros factores también incidieron con fuerza en contra de las tradiciones renacentistas a lo largo del siglo XVII, el descubrimiento de Casaubon debe ser reconocido, según mi opinión, como una de las causas determinantes de mayor importancia en el abandono de la magia por parte de los pensadores del siglo XVII.[1]

Isaac Casaubon,[2] nacido en Ginebra en 1559 de padres protestantes, fue uno de los más brillantes estudiosos del griego de su tiempo y un profundo erudito en todos los campos de la cultura clásica y en historia eclesiástica. Su amigo Giuseppe Giusto Scaligero le consideraba como el hombre más culto de Europa. En 1610 fue invitado a Inglaterra y Jaime I le estimuló para que emprendiera la crítica de los *Annales ecclesiastici* de Baronio, trabajo en el que se halla inserta su desmitificación de la leyenda sobre la venerable antigüedad de los *Hermetica*. Murió en 1614 y está sepultado en la abadía de Westminster.

Los doce enormes volúmenes de los *Annales ecclesiastici* de Cesare Baronio habían aparecido entre 1588 y 1607 y constituían una réplica contrarreformista a la interpretación protestante de la historia de la Iglesia.[3] Baronio empleó todas las viejas leyendas románticas y las antiguas fuentes con sincero entusiasmo y sin fundamento crítico alguno. En el primer volumen de su obra, dedica un amplio capítulo a las profecías paganas sobre el advenimiento de Cristo, basándose en Lactancio, a quien cita al margen. Los profetas paganos fueron, dice Baronio siguiendo a Lactancio, Mercurio Trismegisto, Hidaspe y las Sibilas.[4] Esto es todo cuanto se limita a decir sobre Trismegisto, pero, en el contexto lactanciano, este simple hecho implicaba toda una elaborada interpretación de los escritos herméticos como profecías paganas sobre el advenimiento de Cristo. Casaubon tomó la afirmación de Baronio evi-

1. En un corto pero brillante ensayo, "Nota sull'ermetismo", E. Garin ha puesto de relieve la importancia de la datación casauboniana de los *Hermetica* dentro del pensamiento del siglo XVII; cf. Garin, *Cultura*, pp. 143 y ss.

2. Sobre Casaubon, cf. el artículo que aparece en el *Dictionary of National Biography* y Mark Pattison, *Isaac Casaubon*, Oxford, 1892, segunda edición.

3. Sobre Baronio, cf. el artículo de *Enciclopedia italiana*. No existe ninguna monografía moderna sobre este interesante personaje de la Contrarreforma, uno de los primeros discípulos de San Felipe Neri y confesor de Clemente VIII desde 1594, es decir, durante un período de importancia crucial. Baronio falleció en 1607.

4. "Erant hi [lo que es equivalente a los profetas gentiles] Mercurius Trismegistus, Hydaspes, atque Sibylla", con una referencia a Lactancio, I, 6, en el margen. C. Baronio, *Annales ecclesiastici*, I, Mainz, 1601, p. 10.

dentemente en este sentido, ya que desencadenó un ataque a fondo contra la autenticidad y la supuesta antigüedad tanto de los oráculos sibilinos como de los *Hermetica.*

La obra de Casaubon tiene el bastante abstruso título de *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI*; en ella discute detalladamente el texto de Baronio, poniendo en evidencia los errores que aparecen en la primera mitad del primer volumen. Casaubon pretendía seguir discutiendo de modo similar los doce volúmenes completos, pero su trabajo fue interrumpido por la muerte. Cuando llega al punto en que Baronio habla de los profetas paganos, expresa sus profundas sospechas acerca de la genuinidad de tales escritos.[5] No se encuentra, dice, una sola palabra sobre Hermes Trismegisto o sobre los oráculos sibilinos ni en Platón, ni en Aristóteles, ni en ningún otro de los más importantes autores paganos.[6] Casaubon cree que tales personajes han sido inventados durante los primeros tiempos del cristianismo para convertir en aceptable la nueva doctrina ante los ojos de los gentiles.[7] Los escritos atribuidos a Trismegisto son obra, afirma, de autores cristianos o semicristianos, falsificaciones hechas con buena intención, pero detestables en cuanto no encierran verdad alguna. Casaubon admite que haya podido existir realmente en tiempos muy remotos una persona llamada Hermes Trismegisto,[8] pero en todo caso no puede tratarse del escritor a quien son atribuidas tales obras. Los escritos herméticos no contienen las doctrinas de un antiguo egipcio; sino que trata de textos parcialmente basados en las obras de Platón y de los platónicos y en los libros sagrados cristianos.[9] El *Pimander* contiene reminiscencias de Platón, en particular del *Timeo*, del *Génesis* y del Evangelio de San Juan.[10] Las Potestades a que se hace referencia en el *Corpus Hermeticum* XIII traen a la memoria la Epístola a los Romanos de San Pablo.[11] Muchos de los himnos que aparecen en los *Hermetica* están tomados de viejas liturgias,

5. Isaac Casaubon, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii prolegomena in Annales*, Londres, 1614, pp. 70 y ss. Puede encontrarse alguna discusión sobre la labor crítica de Casaubon en Scott, I, pp. 41-43 y en Pattison, *op. cit.*, pp. 322 y ss. Scott señala que Casaubon data los *Hermetica* un poco antes de la fecha en que realmente fueron escritos y que se equivoca al considerar que eran falsificaciones llevadas a cabo por escritores cristianos.
6. Casaubon, *op. cit.*, p. 73.
7. Ibid., pp. 73-75.
8. Ibid., p. 75.
9. Ibid., p. 77.
10. Ibid., pp. 77-79.
11. Ibid., p. 82.

particularmente de la de San Juan Damasceno, o de los Salmos.[12] Los tratados sobre la "regeneración" se hallan influidos por San Pablo, Justino Mártir, Cirilo, Gregorio Nazianzeno y otros.[13]

Entre las detalladas pruebas que se ofrecen para demostrar que los *Hermetica* no pueden gozar de la antigüedad que se les adjudica se menciona, por ejemplo, que en ellos aparecen nombrados Fidias y los juegos píticos, junto a otros muchos autores griegos de épocas posteriores. Finalmente, existe la cuestión estilística. Dichos tratados se hallan escritos no en un estilo griego primitivo sino en un estilo tardío, haciéndose uso de un vocabulario asimismo tardío.[14] Por todo ello, concluye Casaubon al término de su largo y minucioso análisis, es absolutamente falso decir que estas obras han sido escritas por Mercurio Trismegisto, un antiguo egipcio, o que sean una traducción de sus escritos.[15]

El ejemplar de los *Hermetica* empleado por Casaubon para llevar a cabo su devastadora crítica se halla actualmente en el British Museum, con su firma en la portada y varias notas manuscritas autógrafas en los márgenes. Se trata de una copia del texto griego publicado en París por Turnèbe en 1554,[16] acompañada de la traducción latina de Ficino de los primeros catorce tratados del *Corpus Hermeticum* y de la traducción efectuada por Lazzarelli de las *Definitiones.* Manejando este pequeño libro, uno se da cuenta, no sin cierta dosis de temor reverencial, que tiene en sus manos la causa de la muerte del Hermes Trismegisto renacentista, el imaginario sacerdote egipcio que, gracias al papel que se le había atribuido como líder de los *prisci theologi*, tan formidable influencia había ejercido a lo largo de varios siglos.

Baronio, que no era un especialista en griego, había repetido, sin adoptar punto de vista crítico alguno, la vieja interpretación lactanciana de la profecía pagana, interpretación que, tal como hemos visto anteriormente, desempeñó un notable papel en el proceso de cristianización de Hermes Trismegisto. La aserción de Casaubon al alegar que los *Hermetica* eran falsificaciones cristianas nos muestra hasta qué punto ha-

12. Ibid., pp. 82-83.
13. Ibid., p. 83.
14. Ibid., pp. 85-87.
15. Ibid., p. 87.
16. *Ερμου του Τρισμεγιστου Ποιμανδρης... Ασχληπιου Οροι προς Αμμονα βασιλεα: Trismegisti Poemander, seu de potestate ac sapientia divina. Aesculapii Definitiones ad Ammonem Regem*, ed. por A. Turnèbe, París, 1554. Dicho ejemplar se halla en el British Museum, sign. 491. d. 14. Los comentarios que aparecen en esta edición son los de Lefèvre d'Etaples, no los de Ficino. Cf. Kristeller, *Suppl. fic.,* I, p. LVIII; Walker, "The *Prisca Theologia* in France", p. 209, nota.

bía tomado fuerza su interpretación desde el punto de vista del cristianismo. La influencia cristiana en estos escritos aparece tan evidente a los ojos de Casaubon que la explica postulando que dichos tratados no son más que falsificaciones cristianas con lo que, si bien no llega a afirmarlo explícitamente, podría inferirse una responsabilidad directa por parte de Lactancio al avalar tales falsificaciones. Así como al inicio de este estudio hemos visto que la interpretación dada por Lactancio de la persona de Hermes como profeta pagano asociado a las Sibilas desempeñó un notable papel en la determinación de su influencia, al enfrentarnos ahora, llegados a su fin, con el Hermes demolido por la moderna crítica textual, asistimos a su ejecución capital también en base a la acepción lactanciana, reelaborada por Baronio. Llegados a este punto, no podemos menos que asombrarnos al pensar que no se emprendiera un estudio crítico de los *Hermetica* hasta época tan tardía. Los instrumentos de la crítica textual empleados por Casaubon para establecer la datación de dichos escritos —el examen del texto tanto desde el punto de vista del contenido como del estilo— habían alcanzado pleno desarrollo desde hacía mucho tiempo gracias a los humanistas latinos, quienes los habían usado con plena eficacia para establecer la datación de los autores latinos clásicos. Sin embargo, debía transcurrir todo el siglo XVI, testigo de las más extraordinarias construcciones teóricas basadas en la errada datación de Hermes, antes de que Casaubon se decidiera a aplicar este bien conocido instrumental crítico a la datación del texto griego del *Corpus Hermeticum.* Del *Asclepius* no existía, desde luego, ninguna versión griega. No obstante, también el *Asclepius*, que durante el Renacimiento siempre se había visto estrechamente asociado al *Corpus Hermeticum*, como si se tratara de una obra del mismo antiquísimo autor egipcio, perdió su valoración anterior y con ello desapareció una de las principales piezas de apoyo que había servido como justificación de las prácticas mágicas desde la época de Ficino.

Escondido entre la complejidad de la elaborada crítica casauboniana a la historia de Baronio, el nuevo criterio de evaluación de Hermes Trismegisto podía ser, y de hecho fue, olvidado e ignorado por aquellos que, a pesar de vivir en el siglo XVII, expuestos a todos sus movimientos intelectuales radicalmente innovadores, seguían apegados a las tradiciones renacentistas.

Entre tales *retardataires* debe colocarse en un lugar privilegiado a Tommaso Campanella. Bruno fue quemado en la hoguera catorce años antes de que se publicara el descubrimiento de Casaubon, mientras que Campanella, que a la sazón se hallaba en la cárcel, desarrolló toda su

actividad posterior ignorando completamente la existencia de la obra del erudito suizo. Para hombres como Bruno y Campanella, el moderno método crítico de interpretación de los antiguos textos sagrados de la *prisca theologia* habría sido completamente impensable. Ambos provenían de una tradición no humanística en la que "Hermes" y los "platónicos" habían sido injertados en la cultura medieval sin la más mínima utilización o rastro de la doctrina filológica humanística. Podemos estar completamente seguros de que si Bruno aún hubiera seguido con vida durante las primeras décadas del siglo XVII, aun cuando su misión pudiera diferir sensiblemente de la del Campanella de la última época, se hubiera comportado como lo hizo éste, conservando incorruptible su fe en la extrema antigüedad de Hermes Trismegisto. Por otra parte, Campanella y el espectro de Bruno no eran los únicos en mantener esta actitud en pleno siglo XVII. El neoplatonismo renacentista se resistía a morir y buscaba su supervivencia a través de varias formas que contemporizaran con las primeras épocas de la nueva filosofía y de la nueva ciencia. Mientras algunos, como Marin Mersenne, combatían con todas sus fuerzas las concepciones animistas y mágicas heredadas del Renacimiento para abrir nuevas vías de pensamiento, y se servían de la nueva datación de los *Hermetica* como instrumento para llevar a cabo su crítica, otros, como Robert Fludd y Athanasius Kircher, continuaban interpretando la obra y la persona de Hermes Trismegisto según el clásico modo renacentista, ignorando por completo el descubrimiento de Casaubon. Un tercer grupo, si bien permanecía vinculado con cierta profundidad a la tradición platónica del Renacimiento, fue influido por el descubrimiento de Casaubon.

En este capítulo discutiré las posturas de Fludd, Kircher y los Rosacruces como claros ejemplos de la total supervivencia de la actitud renacentista hacia Hermes Trismegisto dentro de la era postcasauboniana; asimismo, pasaré revista a More y Cudworth como platónicos pertenecientes a la tradición renacentista que modificaron profundamente su actitud ante los *Hermetica* a causa del descubrimiento de Casaubon.

Herméticos reaccionarios: Robert Fludd

El volumen de Casaubon que contenía su crítica de los *Hermetica* fue publicado en Inglaterra en 1614, acompañado de una dedicatoria a Jaime I. Tres años más tarde, el inglés Robert Fludd dedicó al mismo

soberano el primer volumen, publicado en Alemania, de su *Utriusque cosmi* [...] *historia*.[17] Difícilmente podría imaginarse un contraste más acusado y total que el que existe entre estas dos obras, publicadas con tan pocos años de diferencia entre sí y ambas dedicadas al rey de Inglaterra. Casaubon, aplicando el método humanístico a la crítica de los textos griegos, había demolido de un modo convincente la antigua datación de los *Hermetica* y había mostrado que los paralelismos existentes entre estos escritos, el Antiguo y Nuevo Testamento y las obras de Platón y de los platónicos debían ser explicados como empréstitos de temas pertenecientes a antiguos escritores efectuadas por autores mucho más recientes. Fludd, ignorando totalmente la nueva datación tanto en la obra que hemos mencionado como en todo el resto de sus numerosísimos escritos,[18] vive en un mundo en el que parece que jamás haya existido Casaubon, es decir, en el ámbito del hermetismo religioso con su profundo respeto por la figura de Hermes Trismegisto visto como el antiquísimo sacerdote egipcio cuyos escritos sagrados poseen una autoridad prácticamente canónica. Fludd cita una y otra vez frases del santo Hermes, parangonadas por él en importancia a las enseñanzas del *Génesis* o del Evangelio de San Juan y reveladoras de una misma verdad religiosa, como si se tratara de las palabras de un *priscus theologus* enormemente anterior a Platón y a los platónicos, quienes absorbieron sus enseñanzas.

No es una exageración decir que en casi cada página de las obras de Fludd se encuentra una cita de la traducción latina del *Corpus Hermeticum* realizada por Ficino. Emplea también con toda libertad el *Asclepius* y algunos otros escritos herméticos, pero su fuente principal es el *Pimander* ficiniano. Si confrontamos las citas de Fludd y el texto de

17. Robert Fludd, *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica, atque technica historia*, vol. I, Oppenheim, 1617, vol. II, Oppenheim, 1619.

Otro interesante dato relacionado con el descubrimiento de Casaubon sobre la falsedad de la figura de Hermes, es que sus resultados fueron publicados mientras sir Walter Raleigh se hallaba prisionero en la Torre y escribía su *History of the world*, obra preñada de citas extraídas del *Pimander* ficiniano y una de cuyas secciones se halla completamente dedicada a Hermes Trismegisto (parte I, libro II, cap. 6, parágrafo VI). Raleigh probablemente cree que Hermes es anterior a Moisés y le venera intensamente, a la vez que interpreta la idolatría del *Asclepius* como una corrupción introducida voluntariamente en los escritos de este santo hombre. Así pues, casi a un mismo tiempo y bajo el reinado de Jaime I, tenemos las tres posturas siguientes: (1) Casaubon demuestra críticamente la falsedad de Hermes Trismegisto, (2) un superviviente de la época isabelina, Raleigh, sigue viviendo profundamente bajo la fascinación de tal personaje mítico, (3) el joven Fludd se prepara para defender la causa del hermetismo en la nueva época que alborea.

18. Se encuentra una bibliografía de tales escritos en R. Lenoble, *Mersenne ou la naissance du mécanisme*, París, 1943, pp. XLVI-XLVII.

Ficino, es fácil darse cuenta de que Fludd conocía dicha obra de memoria y efectuaba las citas sin tenerlo ante sus ojos, siempre conservando una notable proximidad al sentido original, pero a menudo con cierta libertad. En algunos casos también cita los comentarios de Ficino y nos muestra que ha absorbido completamente de ellos y de la subsiguiente tradición hermética cristiana la actitud que remarcaba el pleno acuerdo existente entre Hermes Trismegisto y Moisés en cuanto a la creación y a la anunciación de la Trinidad.

Sería tedioso ilustrar estas afirmaciones de una forma detallada y me limitaré a tomar como ejemplo la dedicatoria al lector que aparece en el primer volumen del *Utriusque cosmi ... historia.* Fludd indica que expondrá en dicho texto una serie de citas de "Trismegisto, el más divino de todos los filósofos y próximo a Moisés", quien ha dicho en su *Pimander* que les fueron entregados a los hombres los poderes de los Siete Gobernadores (el pasaje es citado en la traducción latina de Ficino), gracias a los cuales no sólo está en condiciones de conocer la naturaleza de las estrellas y sus influencias sobre las cosas inferiores, sino que puede elevarse hasta las máximas alturas y comprender toda la verdad. La *mens* del hombre está hecha de vida y de luz, a imagen de Dios, y cuando el hombre se conoce a sí mismo se convierte en Dios (también esta cita se efectúa según la traducción ficiniana).[19] Es, pues, sobre esta base hermética, en que el hombre es considerado como hombre-mago,[20] que Fludd pasa a describir los dos mundos, el macrocosmos y el microcosmos, en su *Utriusque cosmi ... historia.*

La descripción de la creación, con la que se inicia el primer volumen y que está ilustrada con una serie de notables grabados de De Bry, se basa en la ya usual fusión del *Pimander* hermético y del *Génesis*, acompañada de numerosas citas extraídas de ambas obras. En una obra posterior de Fludd, la *Philosophia moysaica*, [21] que también posee un carácter absolutamente mosaico-hermético, el jeroglífico que figura en su portada es explicado en los siguientes términos: "Tenebrae fuerunt super faciem abyssi. Genesis I. Et Hermes, Erat umbra infinita in abysso, aqua autem & Spiritus tenuis in abysso inerant". En efecto, Fludd ve

19. Fludd, *Utriusque cosmi ... historia*, I, pp. 11-12; cf. Ficino, *Pimander*, cap. I (Ficino, pp. 1837-1838).

20. El pasaje "magnum miraculum est homo" es, tal como cabe esperar, continuamente citado por Fludd; Cf., por ejemplo, *Utriusque cosmi ... historia*, II, p. 72; ibid., segunda edición, pp. 23, etc.

21. R. Fludd, *Philosophia moysaica*, Gouda, 1638.

la figura de Hermes según la tradición renacentista, como el Moisés egipcio y el trinitario casi cristiano.

Lo mismo que Pico della Mirandola, a quien se refiere frecuentemente con todo respeto,[22] Fludd añade a este hermetismo ficiniano, del que se hallaba completamente saturado, toda una serie de elementos cabalísticos. No puedo ocuparme aquí en discutir de un modo detallado cuál era el grado de conocimiento que poseía Fludd tanto de la cábala como del hebreo. Cuando afirmo que intenta añadir ciertos elementos cabalísticos al hermetismo de tipo ficiniano, pretendo decir que en el cosmos fluddiano, además de las esferas de los elementos y de las esferas de los siete planetas, aparece, tal como sucede en la obra de Ficino, una ascensión a las más elevadas esferas de las jerarquías angélicas pseudodionisianas y que éstas son colocadas en un mismo plano, o insertadas en un mismo orden, que los *sefirot* de la cábala. Éste es precisamente el esquema que elabora Pico al asociar la cábala con la magia, y en un capítulo precedente me he servido de algunos grabados extraídos de la obra de Fludd [23] para ilustrarlo. Tal esquema es expuesto y discutido en el texto del primer volumen de la *Utriusque cosmi ... historia,* en los capítulos dedicados a demonios y ángeles, donde las jerarquías angélicas pseudodionisianas son conectadas con los demonios estelares o ángeles.[24] Por lo que respecta al *De philosophia moysaica*, es precisamente en el capítulo sobre los *sefirot*, para cuya elaboración Fludd se sirve del *De arte cabalistica* de Reuchlin, donde se vincula las jerarquías pseudodionisianas con los *sefirot* cabalísticos.[25]

Así pues, Fludd se halla absolutamente sumergido en el ámbito del mago renacentista que operaba a través de una mezcla de magia y cábala, un esquema que conservaba vagamente cierto tono cristiano a través de su conexión con las jerarquías angélicas del Pseudo-Dionisio. ¿Era Fludd un "operador", es decir, un mago practicante? Sus frecuentes referencias al *De occulta philosophia* de Agrippa llevan a concluir, según mi opinión, con suficiente certeza, que así era realmente. Mersenne estaba seguro de ello y le acusó con toda firmeza de ser un mago.[26]

Con este brevísimo perfil de Fludd simplemente intento asignarle un lugar en el contexto general de la historia del pensamiento her-

22. Continuamente se sirve de las *conclusiones* de Pico; cf., por ejemplo, *Utriusque cosmi ... historia*, II, p. 55.
23. Cf. il. 7a, 8, 10.
24. Fludd, *Utriusque cosmi ... historia*, I, pp. 108 y ss.
25. Fludd, *Philosophia moysaica*, pp. 84 y ss.
26. Cf. más adelante, p. 495.

mético. Su localización creo que debe hacerse, más o menos, en los siguientes términos. En una época bastante tardía, posterior a la correcta datación de los *Hermetica* y en un momento en que la concepción global renacentista se halla en pleno declive y a punto de ceder paso franco a las nuevas corrientes de pensamiento del siglo XVII, Fludd lleva a cabo una reconstrucción total de los esquemas del Renacimiento. Es un personaje que hubiera podido perfectamente vivir en medio de aquella oleada de intenso entusiasmo místico que originó la traducción de los *Hermetica* llevada a cabo por Ficino, o quizás inmediatamente después de que Pico llevara a cabo su fusión de magia y cábala. Tales afirmaciones son, naturalmente, exageradas, ya que en el caso de Fludd es necesario tener en cuenta toda una serie de influencias posteriores. Por ejemplo, conoce perfectamente el útil manual de magia renacentista compilado por Agrippa. Añadiré que, en parte, también se hallaba al corriente de las tradiciones del hermetismo religioso de tipo exclusivamente místico y no mágico que florecieron a lo largo del siglo XVI, como la representada por Foix de Candale. Con su firme creencia en los *Hermetica*, considerados como libros canónicos de valor similar al de las propias Escrituras, el entusiasmo de Fludd no conoce límites. Aun escribiendo en Inglaterra y en pleno siglo XVII, Fludd está dando expresión, a través de una especie de acción retardada, al más arrebatado hermetismo religioso característico del siglo XVI.

Fludd (1574-1637) es casi exactamente contemporáneo de Campanella (1568-1639). Aunque no provengan de la misma tradición cultural, ambos pueden ser descritos como herméticos religiosos tardíos. Campanella pertenece a la prístina tradición italiana, todavía viva y en desarrollo durante su vida; con su falta de interés por la cábala y el intenso naturalismo que caracteriza su culto hermético, Bruno y Campanella se diferencian en ciertos aspectos de la tradición renacentista ortodoxa. Comparado con ellos, Fludd es un reaccionario que vuelve su mirada hacia los orígenes, es decir, hacia Ficino y Pico. Por otra parte, Fludd no posee aquella formación dominica que proporciona a los dos magos italianos una personalidad tan formidable y vigorosa, ya sea como filósofos, ya sea como hombres con una misión a cumplir. No obstante, existen ciertos puntos en los que los estudiosos de Fludd podrían encontrar ayuda al compararle con Campanella y con Bruno. El *De sancta monotriade* de Campanella está basado en un tipo de trinitarismo hermético similar al usado por Fludd, a pesar de que este libro no haya podido ejercer influencia alguna sobre el hermético inglés, desde el momento en que la *Theologia* de Campanella, de la cual dicho texto

forma parte, jamás fue publicada. Una comparación entre Fludd y Bruno podría resultar aún más reveladora. Como ya se ha indicado anteriormente,[27] si bien las posiciones de Fludd y de Bruno son diferentes en cuanto la obra de éste carece totalmente de motivos trinitarios y adopta una postura extremista generalizada, existen en las obras de Fludd ciertos puntos en los que es fácil advertir alguna proximidad entre su obra y la de Bruno. Como mínimo una obra de Bruno, el *De imaginum compositione*, fue, según mi opinión, conocida por Fludd, ya que se encuentran vestigios de ella en el sistema mnemotécnico fluddiano,[28] que a su vez ayuda a comprenderla. Algunos de los diagramas mágicos de Bruno, en particular los que acompañan a los poemas latinos, pudieron haber sido conocidos por Fludd. Asimismo, la mística interpretación del compás que nos ofrece Fludd (Lám. 16*a*)[29] podría ser examinada en relación con la misteriosa controversia suscitada entre Bruno y Fabrizio Mordente.

En sus primeras obras, Fludd se presenta a sí mismo como un discípulo de los Rosacruces, la misteriosa secta, o sociedad secreta, o grupo, que parece haber tenido sus orígenes en Alemania dentro de un *milieu* luterano. Los testimonios relativos a las opiniones profesadas por los Rosacruces son extremadamente vagas y ni tan sólo puede afirmarse con certeza que se tratase de una secta organizada. Los Rosacruces representan la tendencia del hermetismo renacentista y de otras formas de ocultismo a clandestinizar su movimiento en el curso del siglo XVII, transformando aquella que en otro tiempo había sido una actitud mental ligada a las filosofías dominantes, en una doctrina de sociedades secretas y de grupos minoritarios.[30]

Su conexión con los Rosacruces coloca a Fludd en el ámbito de tales tendencias. Su tardía restauración del mago renacentista, en una época en que éste ha perdido la posición de prestigio hasta la que le habían encumbrado Ficino y Pico, a manos de las corrientes de pensamiento dominantes durante el siglo XVII, se convierte en una operación clandestina y le sitúa en una posición similar a la de un rosacruz.

27. Cf. supra, pp. 369-370.
28. Fludd, *Utriusque cosmi ... historia*, II, sección II, pp. 54 y ss. Cf. supra, p. 384.
29. Ibid., II, pp. 28-29.
30. Tal como ha dicho E. Garin, el hermetismo renacentista al llegar esta época desciende "sul terreno dell' occultismo e delle confraternite ed associazioni variamente caratterizzate"; "Nota sull'ermetismo", in *Cultura*, p. 144.

HERMÉTICOS REACCIONARIOS: LOS ROSACRUCES

Puesto que el objetivo de toda sociedad secreta es mantenerse como tal, no es fácil descubrir los secretos de los Rosacruces, tanto menos cuanto que las manifestaciones que hacen referencia explícita a ellos se hallan formuladas en un lenguaje velado y misterioso, y nada se sabe de su organización, ni tan sólo si la tenían o si, efectivamente, se constituyeron en secta.[31] Sin embargo, cuando Marin Mersenne, quien sentía una fuerte antipatía hacia ellos, subraya en una de sus obras cuán contrario es "aux magiciens et aux charlatans qu'on appelle Frères de la Rose-Croix, lesquels se vantent d'entendre Trismégiste et tous les cabalistes de l'Antiquité",[32] nos proporciona datos suficientes como para incluirles, en cierto modo, dentro de la tradición hermético-cabalística que hemos venido delineando.

El primer documento sobre el misterio de los Rosacruces es el manifiesto publicado en Cassel en 1614.[33] Esta extraña publicación se divide en dos partes en extremo mal escogidas; la "Reforma general" no es otra cosa que una traducción al alemán del capítulo 77 de los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini; la "Fama Fraternitas" es el manifiesto de los Rosacruces.

He tenido ocasión de mencionar los *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini en el capítulo XIX, donde he indicado que esta sátira del liberal veneciano, gran admirador de Enrique de Navarra y fuertemente antiespañol, situada en el ambiente mitológico de la corte de Apolo, recuerda en varios aspectos al *Spaccio* de Giordano Bruno, que Boccalini pudo haber conocido cuando los libros del Nolano fueron distribuidos

31. P. Arnold, *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*, París, 1955, pp. 166-167, cree que la "fraternidad" no tiene una existencia real. Este libro ofrece un análisis crítico de los mitos surgidos en torno de los rosacruces junto a importantísimas nuevas investigaciones sobre los círculos alemanes en los que tuvieron su origen.

32. M. Mersenne, *La vérité des sciences*, París, 1625, pp. 566-567; cf. Mersenne, *Correspondance*, ed. por Waard y Pintard, París, 1932, I, pp. 154-155.

33. *Allgemeine und General Reformation der gantzen weiten Welt. Beneben der Fama Fraternitas, dess Löblichen Ordens des Rosencreutzes, an alle Gelehrte und Haüpter Europas geschrieben*, Cassel, 1614. Los originales alemanes de este y otros manifiestos de los rosacruces han sido recogidos en *Die Manifesten der Rosekruisers*, ed. por A. Santing, Amersfoort, 1930 y en *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz*, etc., ed. por F. Maack, Berlín, 1913, (se recogen los manifiestos y las "Nupcias Químicas"). Trad. inglesa en A. E. Waite, *The real history of the Rosicrucians*, Londres, 1887, pp. 36 y ss.; discusión crítica sobre la paternidad de esta obra, etc., en Arnold, *op. cit.*, pp. 23 y ss.

en Venecia.[34] La obra de Boccalini, publicada en Venecia en 1612-1613, es expresión de la posición filofrancesa y antiespañola por medio del recurso a una simbología mitológica extremadamente transparente y, si se piensa en la situación política italiana de la época, no hay duda de que se trata de una empresa audaz. El autor era amigo de Galileo y pertenecía al grupo liberal radicado en Venecia y en Padua. Cuando de forma imprevista murió en 1613, corrieron algunos rumores de asesinato o envenenamiento, si bien parece ser que no existe prueba alguna al respecto.[35]

El capítulo del libro de Boccalini que los Rosacruces escogieron para traducir al alemán y anteponerlo a su primer manifiesto es el titulado "Reforma general del Universo a cargo de los siete Sabios de Grecia y de otros Literatos efectuada bajo las órdenes de Apolo".[36] Puesto que los tiempos son tan terribles como para inducir al suicidio a muchas personas para de esta forma desaparecer del mundo, Apolo ordena una reforma universal de la que deberán encargarse los siete sabios de Grecia. Éstos pronuncian una serie de discursos en los que exponen su punto de vista acerca de lo que es necesario hacer. Tales es del parecer que la hipocresía y la simulación son la causa principal de los males de la época y aconseja que se abra una ventanilla sobre el pecho de los hombres para forzarles a la sinceridad. Parece tratarse de una buena idea y Apolo da las órdenes necesarias para que se pase a la práctica. Pero cuando los cirujanos empuñan sus instrumentos, algunos literatos hacen notar cuán incómodo sería el oficio de gobernar si cualquiera pudiera leer en el interior de los gobernantes sus intenciones. En consecuencia, tal proyecto es abandonado. La opinión de Solón es que

> los odios crueles y las envidias venenosas, que en estos días reinan universalmente entre los hombres, son los que [...] han llevado al presente siglo hasta la confusión que todos podemos contemplar. Para corregir los males presentes debe intentarse introducir en el corazón del género humano la caridad, el amor recíproco y aquella santa entrega en favor del prójimo, que es el primer precepto de la ley de Dios. Así pues, todos

34. Cf. supra, p. 388.

35. Cf. A. Belloni, *Il Seicento. Storia letteraria d'Italia*, edición de 1955, p. 471.

36. Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, centuria I, ragguaglio 77 (en la edición de Venecia, 1669, pp. 214 y ss.); en la traducción inglesa de Henry, Earl of Monmouth, *Advertisements from Parnassus*, Londres, 1669, pp. 119 y ss.; el texto original de la traducción alemana ha sido publicado junto con la *Fama* de los Rosacruces en *Chymische Hochzeit*, etc., ed. por F. Maack, con numeración independiente situado al final del volumen; la traducción inglesa, basada en la de Monmouth, se encuentra en Waite, *op. cit.*, pp. 36 y ss.

deberemos emplear las fuerzas de nuestro ingenio para evitar las ocasiones que generan el odio que en los tiempos presentes reina en el corazón de los hombres [...].[37]

Solón cree que el mejor modo para alcanzar este objetivo es proceder a una nueva redistribución de los bienes del mundo, de tal forma que a cada uno de sus habitantes le corresponda idéntica parte del total. Pero algunos de los miembros que participan en la reunión ponen en evidencia los múltiples inconvenientes que se derivarían de tal medida y el proyecto de Solón es dejado de lado. Las brillantes ideas de los restantes sabios también resultan todas inaplicables y, finalmente, el Siglo es recubierto por una vistosa chaqueta que tiene como fin cubrir su pútrida carroña, mientras los reformadores abandonan sus ambiciosos proyectos de reforma general del mundo entero limitándose a fijar los precios de las coles, los arenques y las calabazas.

En estridente contraste con la sofisticada desilusión y la amarga ironía del cansado liberal veneciano aparece la "Fama Fraternitas", o manifiesto de los Rosacruces, colocada a continuación de la traducción alemana del fragmento de la obra de Boccalini. Se trata de un documento un tanto ingenuo e incoherente por contraposición a la lucidez y madurez del escrito boccaliniano. A partir del manifiesto nos informamos de que la confraternidad de los Rosacruces había sido fundada por un cierto Christian Rosencreutz, alemán, quien había sido educado en un monasterio y, más tarde, había viajado ampliamente, en particular por Oriente.[38] La magia y la cábala de los sabios con los que había tenido contacto en Fez no era completamente pura "pero, no obstante, supo hacer buen uso de ella e incluso encontró fundamentos aún mejores para su fe, absolutamente compatibles con la armonía del mundo entero y cuyas huellas aparecen impresas a lo largo de todas las épocas".[39] También quedó admirado por el modo en que los hombres doctos de Fez intercambiaban entre sí sus descubrimientos en los campos de la matemática, la física y la magia, y le pareció que sería bueno que los magos, cabalistas, físicos y filósofos alemanes cooperaran recíprocamente del mismo modo.[40] Gran parte del "Fama Fraternitas" es completamente ininteligible y no hay duda alguna de que lo es de un modo

37. *Ragguagli di Parnaso*, edición de Venecia, 1669, p. 218; traducción de Monmouth, ed. cit., p. 121; traducción de Waite, *op. cit.*, p. 41.

38. Traducción de Waite, *op. cit.*, pp. 66 y ss. Aquí se habla del "hermano C.R.C." para referirse a Christian Rosenkreuz.

39. Ibid., p. 68.

40. Ibid., p. 67.

intencionado. Se alude a misteriosas "rotae", cúpulas cubiertas de diagramas geométricos, etc.[41] Los cofrades poseen algunos libros de Paracelso.[42] Entre los artículos que deben profesar está que ninguno de ellos se dedique a otra cosa que a curar gratuitamente a los enfermos; que no empleen vestimentas especiales, sino que sigan los usos y costumbres del país en que se encuentren; que la palabra R. C. sea su marca y signo distintivo; que la confraternidad permanezca secreta a lo largo de cien años.[43]

El único aspecto que parece conectar este documento con la traducción del capítulo de Boccalini que le acompaña es que los Rosacruces también esperan una reforma general del mundo.

> Sea como fuere, nosotros sabemos que un día se llevará a cabo una reforma general, tanto en el orden divino como en el humano, según nuestro deseo y tal como otros están esperando. Por esta razón, conviene que antes de que surja el Sol aparezca e irrumpa *Aurora*, o alguna claridad, o divina luz en el cielo.[44]

Casi en los inicios del manifiesto también se anuncia que el hombre ya está próximo a "comprender su propia nobleza y valor, y por qué recibe el nombre de *microcosmus* y hasta qué punto su conocimiento penetra la naturaleza".[45]

La reforma general del mundo propugnada por los Rosacruces parece ser una elaboración de carácter místico y mágico, quizás algo similar a aquel sol naciente de la reforma mágica al que Bruno había saludado. Ligado como está, a través del extracto de la obra de Boccalini, al punto de vista liberal italiano que Bruno, desde un nivel político, también representaba, vuelve de nuevo a la mente la insinuación acerca del movimiento de los Rosacruces que he expuesto en un capítulo precedente.[46] ¿Acaso los Rosacruces tenían algo en común con la secta de los Giordanisti que se dice fue fundada por Bruno en Alemania?

La colocación del pasaje de Boccalini delante de la "Fama" es extremadamente curiosa. Michael Meier, el rosacruz del que se dice que había instruido a Fludd, sostiene que no existe relación alguna entre los dos documentos y que la asociación de la "Reforma general" de Bocca-

41. Ibid., pp. 75-77.
42. Ibid., p. 78.
43. Ibid., p. 73.
44. Ibid., p. 80-81.
45. Ibid., p. 65.
46. Cf. supra, p. 359.

lini con la "Fama" es puramente fortuita.[47] Ello es improbable en extremo, y en todo caso queda desmentido por la evidente simpatía hacia Boccalini mostrada en otros varios escritos vinculados con el movimiento de los Rosacruces.[48]

Bruno había ido predicando a través de Alemania el advenimiento de una reforma mágica, a la que asociaba políticamente con la persona de Enrique de Navarra. Enrique IV fue asesinado en 1610, poniendo fin a las esperanzas que los liberales habían depositado sobre él. En 1612-1613 Traiano Boccalini publicó los *Ragguagli di Parnaso*, repletos de alabanzas y lamentos dirigidos al soberano francés, de frases de odio hacia España y de irónicos ataques contra la pedantería y la tiranía. En 1613, Boccalini murió. En 1614 los Rosacruces alemanes publicaron su "Fama" junto al capítulo de la obra de Boccalini que habla acerca de la reforma general. Esta sucesión de hechos no prueba nada; simplemente es sugestiva.

Otras publicaciones de los Rosacruces fueron la *Confessio Fraternitatis* (Cassel, 1615) y la que lleva por título *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz* (Estrasburgo, 1616), la última de ellas escrita sin duda alguna por Johann Valentin Andreae, un pastor luterano que también puede ser el autor de la traducción del texto de Boccalini y de los otros manifiestos, si bien estos últimos extremos no están probados.[49] En principio, parecería que el movimiento de los Rosacruces, tal como aparece en Alemania a comienzos del siglo XVII, está vinculado con el luteranismo. Ha sido expuesta, entre otras, la conjetura de que el emblema de los Rosacruces, formado por la cruz y la rosa, es una imitación del emblema de Lutero.[50] "Christian Rosencreutz", el fundador, parece ser un personaje totalmente mítico; quizás también este nombre es una alusión a Lutero. Sea como fuere, lo cierto es que los Rosacruces eran luteranos mágicos, herméticos y cabalísticos, particularmente adictos al simbolismo alquímico del que "las nupcias químicas de Christian Rosencreutz" [51] constituyen un elaborado e incomprensible ejemplo.

47. Waite, *op. cit.*, p. 271.
48. Arnold, *op. cit.*, pp. 66-67. Los Rosacruces eran antiespañoles.
49. Sobre este asunto, cf. Arnold, *op. cit.*, pp. 85 y ss.
50. El emblema de Lutero, una cruz dentro de una rosa, se halla reproducido en *Chymische Hochzeit*, ed. por F. Maack, p. XLVIII, como explicación del nombre de rosacruces adoptado por la secta secreta. Otras interpretaciones relacionan el nombre con los significados de la rosa en el contexto alquímico (cf. C. G. Jung, *Psychology and alchemy*, Londres, 1953, pp. 74-75). El aire luterano que aparece en los manifiestos del movimiento de los rosacruces puede ser debido a que algunos seguidores de Lutero adaptaran para sus propios intereses un movimiento preexistente.
51. Cf. Waite, *op. cit.*, pp. 99 y ss.

El aroma luterano del movimiento de los Rosacruces se contradice con la hipótesis que propugna su conexión con Bruno, ya que según sabemos éste fue acogido muy favorablemente por los luteranos de Wittenberg y, además, debe recordarse que en su exaltado discurso pronunciado en la universidad de dicha ciudad profetizó que la verdad sería descubierta entre ellos.[52]

En el *Summum bonum*, donde se intenta reflejar la magia, la cábala y la alquimia de los Rosacruces, hay un epílogo en el que se afirma que las divisiones de la cristiandad en romanos, luteranos y calvinistas son irreales y puede prescindirse de ellas desde el momento en que, en el fondo, todos son una misma cosa y tienden hacia un mismo fin.[53] En el movimiento de los Rosacruces encontramos, pues, una supervivencia o continuación de aquellas tendencias ironísticas y liberales que habían caracterizado el hermetismo religioso del siglo XVI y que Bruno había puesto en práctica durante sus peregrinaciones de un país a otro, al predicar contra la "pedantería", procediera de donde procediese. Los Rosacruces tal vez esperaban evitar la guerra de los Treinta Años a través de la magia y encontrarse, a su llegada a París, con un rey de Francia liberal.[54] Si tenían estas esperanzas, no tardaron en verse desilusionados. La monarquía francesa estaba por aquella época bajo el control de Richelieu, quien contribuiría a destruir Alemania con la guerra de los Treinta Años.

En el movimiento de los Rosacruces hay muchos aspectos que recuerdan la figura de Bruno, pero también muchos otros que son totalmente diferentes. Si Fludd, en algún modo, es un representante de sus puntos de vista, su versión de la magia y de la cábala no es, tal como ya hemos indicado con anterioridad, la misma que la de Bruno. El Nolano es a un mismo tiempo menos cristiano y menos alquimista de lo que parecen serlo Fludd y los Rosacruces, y el sistema de Fludd, en contraposición al bruniano, no es heliocéntrico.[55] A pesar de que no pueda hacerse ninguna afirmación definitiva, no es probable caer en el error si, hablando en términos generales, se considera la postura de los Rosacruces como continuadora del *leit-motiv* de la reforma dentro de un contexto hermético que tan característico había sido en el pensamiento de Bruno.

52. Cf. supra, pp. 358-359.

53. *Summum bonum*, Frankfurt, 1629, Epílogo. Parte de esta obra, que ha circulado como escrita por R. Frizius, se debe casi con toda seguridad a la pluma de Fludd; cf. Arnold, *op. cit.*, p. 236.

54. Sobre el viaje de los Rosacruces a París, cf. más adelante, p. 504.

55. Fludd se oponía al heliocentrismo; cf. *Utriusque cosmi ... historia*, I, pp. 156 y ss.

Si bien no recuerdo que se haya hablado de Giordano Bruno conectándolo con los Rosacruces, no ha sucedido lo mismo con Tommaso Campanella y, en su caso particular, las vinculaciones parecen estar perfectamente fundamentadas. Se recordará que el discípulo alemán de Campanella, Tobias Adami, llevó consigo algunos manuscritos campanellianos a Alemania, donde posteriormente consiguió publicarlos.[56] Estuvo con dichos textos, entre 1611 y 1613, en Tubinga, ciudad donde vivía Johann Valentin Andreae, quien, autor o no del manifiesto de los Rosacruces, no hay duda alguna de que estaba relacionado con el grupo del que había emanado tal documento. Parece estar fuera de toda duda que las ideas de Campanella llegaron hasta Andreae por el camino que acabamos de indicar, además de a través de otro alemán, su íntimo amigo Wense, que había tenido ocasión de trabar contacto con Campanella en Nápoles en 1614. Wense lanzó la sugerencia de que la unión de cristianos propuesta por Andreae recibiera el nombre de Ciudad del Sol; por otra parte, la obra sobre una república ideal publicada por Andreae está fuertemente influida por la *Civitas Solis* de Campanella.[57] Así pues, a través de algunos discípulos alemanes que le visitaron durante su estancia en prisión y que se llevaron algunas de sus obras a Alemania, quedó establecida cierta relación entre Campanella y los Rosacruces.

El vínculo existente entre Campanella y las ideas de reforma propugnadas por los Rosacruces no elimina, a mi parecer, la hipótesis de que éstos pudieran tener una cierta influencia bruniana, sino que, por el contrario, aun la refuerza. En caso de que Bruno hubiese echado su semilla con anterioridad en suelo alemán mediante la constitución de algunos grupos de "Giordanisti", el terreno ya habría quedado preparado para recibir con mayor facilidad la influencia de Campanella, pues, tal como hemos argumentado en el capítulo anterior, el movimiento de reforma bruniano está relacionado con el Campanella de la primera época y su revuelta calabresa.

Para concluir este oscuro y difícil tema diré que, en cierto modo, los Rosacruces representan la tradición hermético-cabalística del Renacimiento y la hacen revivir en estrecha asociación con las ideas religiosas. Si (lo cual no es menos cierto) Fludd es considerado como un por-

56. Cf. supra, p. 425.

57. Sobre la influencia ejercida por Campanella en Andreae y sus amigos, cf. Arnold, *op. cit.*, pp. 60 y ss. La obra de Andreae en la que quedan plenamente de manifiesto las huellas de la *Civitas Solis* campanelliana es su *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*, Estrasburgo, 1619. Andreae también publicó la traducción al alemán de algunos de los poemas de Campanella; cf. Firpo, *Bibliografia di Campanella*, p. 43.

tavoz de las ideas de los Rosacruces, se debe a que su magia y su cábala deben ser observadas antes como un retorno a los orígenes renacentistas, quizá preservados en círculos luteranos de Alemania como la universidad de Wittenberg, que como representativas de los más recientes desarrollos de aquella tradición, tal como se configuró a través de la obra de Bruno y Campanella. No obstante, no hay duda alguna de que los rumores del movimiento de reforma propugnado por uno de tales misioneros, Campanella, habían llegado a ellos y, probablemente, también los del otro, Bruno, quien efectivamente había predicado su misión en las propias tierras de Alemania. Así pues, hay motivos para suponer que las aspiraciones a una reforma universal en un contexto hermético que alimentaban los Rosacruces eran deudoras, en ciertos aspectos, tanto de Bruno como de Campanella.

¿Existe o no alguna relación entre los Rosacruces y los orígenes de la Francmasonería? Algunos piensan que sí; otros opinan, por su parte, que la Masonería deriva de una corriente de pensamiento similar, en cuanto a tendencia, a la de los Rosacruces, pero diferente por lo que respecta a sus orígenes inmediatos.[58]

La primera vez en que se oye hablar de la Francmasonería como institución es en la Inglaterra del siglo XVII, y Elías Ashmole es un importante personaje vinculado con ésta. Ashmole afirma en su diario haberse hecho masón en una logia de Warrington en 1646.[59] Ciertamente existían en Inglaterra tradiciones y orígenes anteriores a los que hacen referencia Ashmole y su grupo, pero bien poco se sabe de ellos. La Masonería reivindica, naturalmente, desde un punto de vista teórico, ser descendiente de las corporaciones medievales de albañiles, pero todos estos extremos se hallan envueltos en el misterio.

¿No es bastante significativo que Giordano Bruno predicase, no sólo ante los luteranos en Alemania, sino ante los cortesanos de la Inglaterra isabelina? En un capítulo precedente he sugerido, en términos absolutamente hipotéticos y alusivos, que la misión de Bruno en Inglaterra, con su reivindicación de ideas sociales y místicas anteriores a la Reforma, y con su lamentación por la destrucción de las grandes abadías y monasterios, pudiese tener algunos puntos en común con las acti-

58. Para una discusión, con referencias a parte de la enorme literatura sobre este problema, cf. Arnold, *op. cit.*, pp. 229 y ss.; para una interpretación masónica, cf. B. E. Jones, *Freemason's Guide and Compendium*, Londres, 1950, pp. 117 y ss.

59. Citado por Jones, *op. cit.*, p. 99.

tudes de los primitivos masones.[60] Bruno relacionó su hermetismo con la devoción por la monarquía británica, manifestada a través del culto caballeresco tributado a Isabel I y a sus caballeros. Los intereses del primer masón conocido, Ashmole, no se contradicen con la posibilidad de que hubiese sido influido por una serie de ideas provenientes de los círculos cortesanos de la época de Isabel I. Ashmole era un ferviente realista y tenía un gran interés por la historia de la caballería. El hecho de que la influencia de Bruno perdurase entre los círculos cortesanos ingleses nos lo muestra la representación del *Coelum Britannicum* que tuvo lugar en la corte tan sólo doce años antes de que Ashmole ingresara en la Francmasonería. Así pues, no es imposible en modo alguno que la importación de las ideas de los Rosacruces a Inglaterra, por las que se vieron influidos, entre otros, Fludd, Vaughan y Ashmole, se entrecruzara con una precedente corriente de pensamiento que existía entre los círculos cortesanos, tal vez influida por Bruno, dando vida en su conjunto a la Francmasonería.

En todo caso, esta nueva forma de comprender la naturaleza de la influencia de Bruno en Inglaterra y Alemania que acabamos de apuntar, le convierte en una figura clave para el estudio de los motivos que impulsaron al hermetismo renacentista a clandestinizarse en los canales de las sociedades esotéricas.

Se ha dicho que la *Flauta mágica* de Mozart sintetiza algunas de sus creencias como masón. En caso de que así sea, tendremos en esta obra una traducción en imágenes poéticas y musicales del tema de la buena religión de los egipcios, de los misterios de Isis y Osiris en los que son iniciados los puros de corazón, de la atmósfera mágica a través de la cual el alma del hombre se encamina hacia una salvación hermético-egipcia.[61] El nombre "Zarastro" del gran sacerdote reflejaría la ecuación Zoroastro-Hermes Trismegisto que aparece en las genealogías de la sabiduría elaboradas a lo largo de todo el Renacimiento.

60. Cf. supra, pp. 315-316.

61. Naturalmente, la Francmasonería que mantenía contactos con Mozart era la afincada en el continente (cf. E. Iversen, *The myth of Egypt and its hieroglyphs*, Copenhague, 1961, p. 122). Sin embargo, en último extremo, toda la masonería continental tenía su origen en Inglaterra. Precisamente había sido en la Inglaterra isabelina donde Giordano Bruno había predicado con tanto apasionamiento el resurgir de la religión egipcia.

Herméticos reaccionarios: Athanasius Kircher

Dejando aparte estos abstrusos temas de las "confraternite ed associazioni variamente caratterizzate", según ha definido Eugenio Garin [62] a los canales esotéricos en cuyo ámbito continuó sobreviviendo el hermetismo después de la correcta datación de "Hermes Trismegisto", pasaremos ahora a una sólida masa de publicaciones en las que, lo mismo que en las obras de Robert Fludd, la datación de Trismegisto es absolutamente ignorada y en las que la síntesis hermético-cabalística renacentista sobrevive sobre bases completamente tradicionales.

To thee belongs the fame of Trismegist
A righter Hermes; th'hast outgone the list
Of's triple grandure [...].

Estos versos dedicados al jesuita Athanasius Kircher por un admirador inglés a propósito de su vasta obra sobre los jeroglíficos publicada en 1652, el *Oedipus Aegyptiacus*,[63] indican la naturaleza de su reputación y nos preparan para las innumerables citas extraídas del *Pimander* ficiniano y del *Asclepius* que llenan los enormes volúmenes de su obra. Kircher sitúa a Hermes Trismegisto como contemporáneo de Abraham [64] e, implícitamente, cree que él es el verdadero autor de todas las obras que se le atribuyen. Hermes tuvo presciencia de la Trinidad a pesar de que no diera de ella una definición del todo correcta; sin embargo, no puede negarse que habló de ella antes y mejor que cualquier otro pagano posterior a él.[65]

La gran pasión de Kircher son los jeroglíficos egipcios [66] y su interpretación. Es un continuador de la tradición renacentista al interpretar los jeroglíficos como símbolos que contienen divinas verdades ocultas, ampliándola con un enorme trabajo de investigaciones pseudoarqueológicas. Esta vasta obra, que señala un postrer y pleno florecimiento de la erudición jeroglífica renacentista, fue ejecutada en una época tan tardía que no iba a pasar demasiado tiempo en ser descubierta la verda-

62. E. Garin, *Cultura*, p. 144.
63. A. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1652.
64. *Op. cit.*, I, p. 103.
65. Ibid., II (2), p. 506.
66. Lo mismo que Ficino (cf. supra, p. 194), Kircher sostiene que Hermes Trismegisto inventó los jeroglíficos.

dera naturaleza de los jeroglíficos.[67] Para interpretar los jeroglíficos según la tradición renacentista era absolutamente necesario seguir manteniendo firme la creencia en Hermes Trismegisto, ya que era la sabiduría de este antiguo sacerdote egipcio, la sabiduría de los *Hermetica*, la que se escondía en los jeroglíficos egipcios y en las imágenes de sus dioses. Kircher ha escrito páginas nuy interesantes en las que proporciona vinculaciones explícitas de las definiciones de Dios contenidas en el *Corpus Hermeticum* con los símbolos egipcios. Por ejemplo, después de citar los párrafos iniciales del *Corpus Hermeticum* IV en los que se habla de Dios entendido como el creador inmanente del mundo, que constituye, por decirlo de algún modo, su propio cuerpo, y un pasaje del *Corpus Hermeticum* V, también dedicado a exponer la presencia latente de Dios en el mundo, pasa a exclamar, con el tono de admiración usual en los herméticos religiosos, que ningún cristiano ni ningún teólogo puede haber hablado sobre Dios con mayor profundidad que como lo ha hecho Hermes Trismegisto, y añade que tales aspectos se encuentran enmascarados en los jeroglíficos.[68] Las dos citas escogidas las toma de la traducción al latín de Ficino,[69] que, sin duda alguna, también había sido usada de forma similar por los estudiosos renacentistas de los jeroglíficos. La tradición renacentista en este campo, con su interpretación de los jeroglíficos como conjuntos de verdades sobre Dios y el mundo, es un canal a cuyo través se difunde la religión hermética del mundo durante toda esta época, hasta culminar en una fecha bastante tardía con la magna obra de Athanasius Kircher. Hacia el final del *Oedipus Aegyptiacus*, Kircher expone, en un arrebato culminante de hermetismo, sus creencias que inspiran la totalidad de su obra sobre los jeroglíficos.

> El egipcio Hermes Trismegisto fue el primero en instituir los jeroglíficos, convirtiéndose de este modo en el príncipe y progenitor de toda la teología y filosofía egipcias. Hermes Trismegisto fue el primero y más antiguo de los egipcios, el primero en pensar correctamente sobre las cosas divinas, y esculpió su pensamiento sobre piedras indestructibles y rocas enormes para que se transmitiera a lo largo de toda la eternidad. De él aprendieron el modo justo de conocer a Dios y a las cosas

67. El descubrimiento de Champollion, que permitió finalmente descifrar las inscripciones de los jeroglíficos, fue publicado en 1824. Para información sobre la historia de tal descubrimiento, cf. Iversen, *The myth of Egypt*, pp. 137 y ss.

Champollion representa la segunda fase del proceso de desmantelamiento del mito egipcio. La primera había sido la correcta datación de los *Hermetica* por parte de Casaubon.

68. Kircher, *op. cit.*, II (2), pp. 504-505.
69. Cf. Ficino, *Opera*, pp. 1842, 1843-1844.

divinas Orfeo, Museo, Lino, Pitágoras, Platón, Eudoxio, Parménides, Meliso, Homero, Eurípides y muchos otros [...]. Y este Trismegisto fue el primero que afirmó, en el *Pimander* y en el *Asclepius*, que Dios es Uno y Bueno, y el resto de los filósofos que le sucedieron han compartido su opinión.[70]

Así pues, tanto los jeroglíficos como los *Hermetica* eran obra de Hermes Trismegisto, y en ambos escritos había consignado idéntico mensaje, que había sido seguido por todos los poetas y filósofos de la antigüedad. A la luz de esta profunda creencia, Kircher interpreta todos los obeliscos y monumentos egipcios como expresiones, a través de los jeroglíficos esculpidos en ellos, de la verdad encerrada en el hermetismo de Ficino.

Kircher se preocupa sobremanera de Isis y de Osiris, por ser las principales divinidades del antiguo Egipto. En una de las discusiones acerca de su significado dice:

> El divino Dionisio testifica que todas las cosas creadas no son otra cosa que espejos en los que se reflejan para nosotros los rayos de la sabiduría divina. Por este motivo los sabios egipcios crearon la imagen de un Osiris que, habiendo encargado de todas las cosas a Isis, impregnaba invisiblemente el mundo entero. ¿Qué otra cosa puede significar sino el poder del Dios invisible que penetra íntimamente en el interior de todas las cosas?[71]

En este pasaje, la divina inmanencia "egipcia", al combinarse con el místico tema de la luz pseudodionisiana, da vida a aquel agudo sentido de la presencia de la divinidad en las cosas que tan característico es del hermetismo renacentista. Para Kircher, Isis y Osiris tienen el significado de aquello que, entre los filósofos renacentistas del tipo de Giordano Bruno, recibe el nombre de "panpsiquismo".

La pasión de Kircher por Egipto le empuja a llevar a cabo investigaciones geográficas en el curso de las cuales llega hasta la ciudad conocida por Heliópolis o Ciudad del Sol. Afirma que los árabes dieron a esta ciudad el nombre de "Ainschems", es decir, "el ojo del Sol", y que en su templo del Sol había sido colocado con gran destreza un espejo maravilloso para que reflejara adecuadamente sus rayos.[72] Parece que

70. Kircher, *op. cit.*, III, p. 568.
71. Ibid., I, p. 150.
72. Ibid., I, pp. 29-30. Cf. también III, p. 331, en lo que se refiere al obelisco "solar" de la ciudad de Heliópolis.

nos hallemos reviviendo la milagrosa atmósfera de la ciudad de Adocentyn, la versión árabe de la Ciudad del Sol contenida en el *Picatrix*, a pesar de que Kircher nunca mencione esta obra ni establezca ningún tipo de vinculación entre Heliópolis y la profecía del *Asclepius*. No obstante, sus observaciones confirman la idea de que la Ciudad del Sol de Campanella tenía, en definitiva, un origen egipcio.

Kircher discute sobre la casta sacerdotal egipcia (basándose principalmente en citas extraídas de la obra de Clemente de Alejandría),[73] sobre las leyes que gobernaban a los egipcios,[74] sobre el amor del pueblo hacia sus soberanos y sobre el modo en que la monarquía egipcia representaba la idea del universo,[75] sobre la filosofía de los egipcios y el modo en que la doctrina platónica de las ideas había tenido su origen en ella (a través de las meditaciones de Hermes),[76] sobre la "mecánica" o ciencia aplicada en la civilización egipcia[77] y, finalmente, sobre sus conocimientos mágicos.[78] Llegados a este punto, quizá sea interesante plantearse la cuestión de si aún quedaba un lugar para la magia en el ámbito de esta tardía continuación del "egipcianismo" renacentista derivado, en último análisis, del culto dado a los *Hermetica* por Ficino.

En la obra de Kircher encontramos una cita del *De vita coelitus comparanda*,[79] precisamente del pasaje en que Ficino discute sobre la forma dada por los egipcios a la cruz. Kircher introduce la citación afirmando que Hermes Trismegisto fue quien inventó la forma egipcia de la cruz, la *crux ansata*, de donde su nombre posterior de "crux hermetica". La cita extraída de la obra de Ficino viene seguida de una larga y bastante elaborada discusión[80] acerca de la relación de la cruz hermética con el mundo y sobre su poder para atraer sobre él los influjos celestiales. La cruz egipcia o hermética, dice Kircher, era un "potentísimo amuleto", un "carácter" fabricado con maravillosa habilidad to-

73. Ibid., I, pp. 115 y ss.
74. Ibid., pp. 118 y ss.
75. Ibid., pp. 119, 137, etc.
76. Ibid., p. 148 (Platón, Pitágoras y Plotino como seguidores de las doctrinas de Hermes Trismegisto); II (2), p. 523 (doctrina de las ideas innatas en la filosofía de los egipcios y caldeos, con referencias al *Pimander* y al *Asclepius*).
77. Ibid., II (2), pp. 280 y ss. (sobre los ingenios mecánicos empleados por los egipcios en la construcción, para producir efectos aparentemente milagrosos en los templos, etc.). Los egipcios son considerados los inventores de la mecánica y el pueblo del que los griegos aprendieron todo cuanto aquéllos sabían (ibid., p. 322).
78. Ibid., II (2), pp. 436 y ss.
79. Ibid., II (2), p. 399; cf. Ficino, p. 556 (el pasaje ha sido citado anteriormente, p. 92, nota 36).
80. Kircher, *op. cit.*, II (2), pp. 400 y ss.

mando como modelo la naturaleza y que nos mostraba el camino que conduce hasta la única luz. Marsilio Ficino nos ha descrito su poder.[81] Kircher coincide, pues, con Ficino acerca del mágico poder de la cruz egipcia y su docta exposición astrológica sobre la cruz es una elaboración, o una explicación ulterior, de las tesis de Ficino, a cuya obra Kircher llama, en un curioso lapsus, *De vita coelitus propaganda*. En esta parte de su obra no establece ninguna comparación entre la cruz egipcia y la cristiana. Sin embargo, tal parangón se efectúa con toda claridad en algunas de sus interpretaciones de los monumentos egipcios.

Por ejemplo, los jeroglíficos grabados en el obelisco de Heliópolis,[82] en los que figuran diversas representaciones de la que Kircher denomina cruz egipcia, tienen para él el significado del obelisco que aparece en el centro coronado por una cruz cristiana y el sol (Lám. 16*b*). La interpretación que Kircher da a los jeroglíficos cincelados sobre el obelisco en cuestión [83] se halla influida por el *De vita coelitus comparanda* de Ficino. A través de alambicados razonamientos consigue hacer coincidir su interpretación hermético-ficiniana de los jeroglíficos con la cruz cristiana asociada al sol y a la Trinidad que aparecen en el centro de la figura. Toda su interpretación no es otra cosa que la expresión del hermetismo religioso en términos de los jeroglíficos; "Hermes Trismegisto" ha grabado en los jeroglíficos situados sobre el obelisco dedicado al sol la misma verdad que nos transmite a través de los escritos herméticos, con su precognición del cristianismo y de la Trinidad y con la mágica cruz egipcia a modo de precursora de la cristiana, tal como puede leerse en el *De vita coelitus comparanda* de Ficino.

Recuérdese que las opiniones de Giordano Bruno sobre las formas egipcia y cristiana de la cruz estaban basadas en el mismo pasaje del *De vita coelitus comparanda*, y que fue interrogado a propósito de ellas por los inquisidores venecianos.[84]

El gran banco de pruebas de la magia es el pasaje del *Asclepius* en el que se describe cómo los egipcios introducían demonios en el interior

81. Ibid., II (2), p. 399. En la obra de Kircher encontramos otro extenso pasaje sobre la cruz egipcia en su *Obeliscus pamphilius*, Roma, 1650, pp. 364 y ss., donde nuevamente cita a Ficino (ibid., pp. 377-378).

En el pasaje sobre la cruz egipcia contenido es esta obra, Kircher cita también ampliamente el *Monas hieroglyphica* de John Dee (1564) y reproduce con gran lujo de enriquecimientos ornamentales el diagrama de las "mónadas" de este último autor, al que parece considerar como un tipo especial de cruz egipcia (Láms 15*a*, *b*) (Kircher, *Obeliscus pamphilius*, pp. 370-373).

82. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, III, pp. 332 y ss.

83. Ibid., p. 334.

84. Cf. supra, pp. 402-403. Bruno, como era usual en él, interpretó esto de un modo completamente erróneo.

de sus ídolos a través de determinadas prácticas de carácter mágico. Kircher cita por dos veces este pasaje; la primera de ellas en su forma íntegra, acompañado de una parte del Lamento. dentro de aquella parte de su libro en la que describe Egipto y su vida desde un punto de vista arqueológico o histórico, sin plantear reserva alguna a su contenido, [85]. La segunda citación, bajo la forma de paráfrasis o compendio de la parte del pasaje en que se hace referencia concreta a la fabricación de ídolos, aparece en la parte del *Oedipus Aegyptiacus* dedicada a la magia egipcia, y ahora Kircher expresa una enérgica desaprobación por tales prácticas, considerándolas como expresiones de magia perversa y diabólica, a la vez que las sitúa de forma muy explícita al margen, por tratarse de "Trismegisti impia doctrina".[86]

Ante esta severa condena cabe suponer que cuando Kircher da la lista de las imágenes de los decanos,[87] al referirse al pasaje del *Asclepius* dedicado a tal tema,[88] su interés por tales imágenes sea puramente académico y cargado de inocencia. No es fácil precisar con exactitud y claridad el punto de vista real de Kircher. Él era por instinto historiador y arqueólogo; [89] sin embargo, viviendo, como él lo hace, tan intensamente sumergido en una atmósfera hermética, su interpretación de tales temas no puede contemplarse de un modo aislado. Kircher desaprueba de modo inequívoco la magia diabólica, pero, por otra parte, alimenta un profundo interés por los medios mecánicos que empleaban los egipcios para dar a sus imágenes una apariencia de animación, mediante poleas y otros ingenios,[90] a la vez que deja traslucir una fuerte admiración e interés por los sacerdotes egipcios.

No hay duda de que Kircher practicó cierto tipo de magia natural. En el *Ars magna lucis et umbrae*,[91] del cual hemos reproducido la portada,[92] hay una parte dedicada a la "magia lucis et umbrae". Esta ma-

85. Kircher, *op. cit.*, I, pp. 142-145.
86. Ibid., II (2), pp. 442-443. Previamente ha condenado también la magia egipcia, citando a Del Río (ibid., pp. 436-437).
87. Ibid., II (2), pp. 182-186. La lista de imágenes de los decanos que da Kircher ha sido discutida por Gundel, *Dekane und Dekansternbilder*, pp. 370-372.
88. Kircher, *op. cit.*, II (2), p. 182; cf. también ibid., p. 519, "Nam in Pimandro & Asclepio Hermes varios deorum ordines, uti sunt Usiarchae Horoscopi, Decani, Pantomorphi ... varios choros assignat [...]." (cf. supra, p. 55, sobre la jerarquización de las divinidades egipcias en el *Asclepius*).
89. La obra de Kircher como arqueólogo, y en particular sus estudios coptos, no son en absoluto despreciables; cf. Iversen, *op. cit.*, pp. 92 y ss.
90. Kircher, *op. cit.*, II (2), pp. 280 y ss.
91. Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, Roma, 1646.
92. Cf. Lám. 9.

gia viene descrita como natural, en modo alguno como magia diabólica.[93] El tratado termina con una serie de extáticos capítulos sobre la teoría de la luz en las obras del Pseudo-Dionisio y de Trismegisto[94] que recuerdan algunas interpretaciones similares sobre el tema de la luz que aparecen en la obra de Patrizi.[95]

Kircher también era un cabalista con vastos conocimientos sobre el tema y emprendió, tal como había hecho Pico della Mirandola en sus *Conclusiones*, una síntesis entre cabalística y hermetismo. La parte dedicada a abordar el tema de la cábala en el *Oedipus Aegyptiacus* lleva por título "De allegorica Hebraicorum veterum sapientia, Cabalae aegyptiaca & hieroglyphicae parallela".[96] Kircher nos proporciona un elaborado esquema de la disposición de los *sefirot,*[97] pero condena con aspereza la magia cabalística.[98] Así pues, Kircher era un hermético-cabalista totalmente integrado en la tradición renacentista, pero lleno de cautela hacia la magia y la cábala práctica.

La pasión de Kircher por todo aquello que tuviera alguna relación con Egipto, combinada con su intenso hermetismo religioso, le convierte en un interesantísimo personaje dentro de la serie que estamos delineando. El "egipcianismo" de Giordano Bruno era demoníaco y revolucionario, dirigido a conseguir la plena restauración de la religión egipcio-hermética. En el "egipcianismo" del jesuita Kircher, la magia diabólica es condenada con toda severidad y el cristianismo permanece ocupando su plaza de supremacía. Sin embargo, Egipto y su cruz mágica tienen un papel a desempeñar en el marco del cristianismo, debido, en cierto modo, a la importante circunstancia que constituye la admisión de Hermes Trismegisto en el seno de la Iglesia.

El hecho de que el hermetismo siga permaneciendo tan profundamente enraizado en la mente de un pío jesuita en pleno siglo XVII puede conducirnos a pensar que el consejo dado por Patrizi a los jesuitas

93. *Op. cit.*, p. 769. La posición de Kircher en esta obra acaba por concordar con la mantenida por el jesuita Del Río, al que cita con frecuencia, quien condenaba la magia diabólica pero admitía la natural; cf. Walker, pp. 178-185.

94. Kircher, *op. cit.*, pp. 919 y ss.

95. Cf. supra, p. 215.

96. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, II (1), p. 209. Kircher intenta elaborar una síntesis de todas las tradiciones místicas. Desde este punto de vista, puede decirse que es un Pico della Mirandola del siglo XVII, pero con la diferencia de que conoce las tradiciones cultivadas en regiones que Pico desconocía en su época, por ejemplo México y el Japón, países en los que se habían instalado las misiones jesuitas.

97. Ibid., II (2), p. 480.

98. Ibid., II (1), p. 358.

de que estudiaran el hermetismo no estaba en modo alguno fuera de lugar.[99]

Al final de su *Oedipus Aegyptiacus*, inmediatamente después del himno del *Pimander* con el que se concluye la obra, Kircher coloca un jeroglífico que impone la obligación de guardar silencio y mantener en secreto las sublimes doctrinas acabadas de leer. Y, en efecto, en esta supervivencia del tipo más entusiástico de hermetismo religioso dentro del ámbito jesuítico del siglo XVII, nos encontramos con algo similar a aquellos otros canales a través de los que tuvo su continuidad la tradición hermética, lo cual quizá nos explica por qué Mozart pudo ser a un mismo tiempo masón y católico.

Los platónicos de Cambridge y la datación casauboniana de los "Hermetica"

Como es bien sabido, la escuela de pensadores ingleses conocida bajo el nombre de platónicos de Cambridge, cuyos principales miembros fueron Henry More y Ralph Cudworth, mantuvo vigentes a lo largo del siglo XVII muchos de los temas y tradiciones característicos del platonismo renacentista. Pero, a diferencia de Fludd y Kircher, tanto More como Cudworth conocieron y aceptaron la crítica de Casaubon sobre los *Hermetica*, con lo que debieron prescindir de Hermes Trismegisto como *priscus theologus* y, en consecuencia, de una de las principales bases sobre las que se fundaba la síntesis renacentista. Creo que este hecho no ha sido nunca suficientemente remarcado, como tampoco lo han sido las consecuencias que indujo sobre las adaptaciones del pensamiento renacentista llevadas a cabo por More y Cudworth. Se trata de un tema en extremo importante y que no podrá ser profundizado en las escasas páginas que se dedican a More y Cudworth en el presente capítulo. Me limitaré simplemente a poner en evidencia, lo más brevemente posible, ciertos hechos y dejaré al margen algunos otros para cuando se investigue la materia más a fondo.

Discutiendo acerca de la preexistencia del alma, More escribe en su obra acerca de la inmortalidad de ésta lo siguiente:

> Los fragmentos de la obra de Trismegisto atestiguan suficientemente que tal opinión [la preexistencia del alma] estuvo en boga entre

99. Cf. supra, *loc. cit.*

todos los sabios de Egipto, antigua nodriza de todas las ciencias ocultas. Por consiguiente, si bien es lícito sospechar que existiera alguna falsificación y corrupción en varios de los pasajes de este libro por lo que se refiere a ciertas materias de interés para el cristianismo, no por ello deja de ser válido pensar que esta opinión acerca de la preexistencia del alma, por la que el cristianismo no se ha mostrado interesado, fue, en base a los testimonios que nos proporcionan tales escritos, una de las ramas de la sabiduría de aquella antigua nación. Comparten esta opinión no sólo los gimnosofistas y otros sabios de Egipto, sino también los brahmanes de la India y los magos de Babilonia y de Persia, tal como es fácil comprobar observando aquellos oráculos que recibían el nombre de mágicos o caldeos y que han sido comentados por Pletón y Psellos. A ellos puede añadirse la abstrusa filosofía de los hebreos, a la que dieron el nombre de cábala, en la que, tal como confiesan todos los doctos hebreos, la doctrina de la preexistencia del alma ocupa un lugar preeminente. En mi *Conjectura cabbalistica* me he esforzado, espero que con cierto éxito, en mostrar hasta qué punto dicha teoría es aplicable sin forzar su contenido a aquellos tres misteriosos capítulos del *Génesis*.[100]

More había ciertamente estudiado con mucha atención las *Exercitationes* de Casaubon, ya que las cita en su *Conjectura cabbalistica* dando el nombre del autor.[101] Con toda seguridad fue de Casaubon de quien dedujo la interpretación expuesta en la cita precedente, según la cual el "libro" que contiene los "fragmentos de Trismegisto" (es decir, el *Corpus Hermeticum*) es sospechoso de ser una pía falsificación cristiana. Su argumentación es que, en vista de que la preexistencia del alma no es una doctrina cristiana, los pasajes del *Corpus Hermeticum* que hablan de ella pueden formar parte de la genuina "sabiduría egipcia", no alterada por los autores de la falsificación. A continuación procede a trazar una síntesis de esta genuina doctrina egipcia de los *Hermetica* con los oráculos caldeos y la cábala, según el estilo característico de la tradición renacentista. Sin duda alguna, esta búsqueda y extracción de pasajes genuinamente egipcios contenidos en los *Hermetica* constituye una postura radicalmente distinta de la que consideraba que éstos constituían un conjunto de antiguos escritos proféticos egipcios plenamente concordantes con el contenido del *Génesis* y que albergaban profecías sobre la Trinidad en pasajes que, en este momento, More sospecha, de acuerdo

100. Citado de *A collection of several philosophical writings of Henry More*, Londres, 1662, segunda edición, *The immortality of the soul* (numeración independiente), p. 113.

101. Henry More, *Conjectura cabbalistica*, en la *Collection* citada (numeración independiente), p. 102.

con Casaubon, que no son más que "falsificaciones y tergiversaciones en interés del cristianismo".

La radicalidad con la que More ha sido influido por esta nueva interpretación de los *Hermetica* salta a la vista de inmediato al examinar su *Conjectura cabbalistica*, donde "interpreta el pensamiento de Moisés en los tres primeros capítulos del *Génesis*" según una triple cábala, literal, filosófica y mística. More estaba convencido, lo mismo que Pico della Mirandola y todos los cabalistas del Renacimiento, de que "la cábala hebraica está concebida para ser doctrina o exposición tradicionales del Pentateuco, que Moisés recibió de labios de Dios mientras se hallaba con Él en el monte".[102] Por otra parte, cree que la cábala filosófica contiene misterios "que son los mismos que aquellos eximios filósofos, Pitágoras y Platón, importaron desde Egipto y ciertas partes de Asia hasta Europa. Por otra parte, es un hecho generalmente reconocido por los cristianos que ambos derivaron su filosofía de la de Moisés".[103] Por esta razón, More fusiona su comentario cabalístico sobre el *Génesis* —pues otra cosa no es su *Conjectura cabbalistica*— con el misticismo numerológico pitagórico y con las doctrinas de Platón y de los neoplatónicos. Una vez más, nos enfrentamos con la tradición renacentista que combina un *priscus theologus* como Pitágoras con la antigua tradición cabalística procedente de Moisés. More asocia su platonismo a este regreso a la antigüedad pitagórico-mosaica y encuentra que, en su conjunto, esta tradición conduce hasta el cristianismo, o mejor dicho a su forma de platonismo cristiano que encuentra justificación por este camino.

Lo curioso de la *Conjectura cabbalistica* no es tanto lo que se dice como lo que se omite. En efecto, en dicha obra existe una gigantesca omisión: en ningún momento se menciona a Hermes Trismegisto. Ello significa que More en ningún momento lleva a cabo la consabida fusión entre el Génesis egipcio, el *Pimander*, y el *Génesis* mosaico; tampoco recurre nunca a los pasajes herméticos sobre la Trinidad para fundamentar su platonismo cristiano. La razón de tales omisiones es que, con toda probabilidad, More ha sido inducido por Casaubon a creer que los pasajes "mosaicos" y "cristianos" de los *Hermetica* no constituyen la expresión de una antiquísima sabiduría egipcia en pleno acuerdo con la obra de Moisés y anticipadora del cristianismo, sino que constituyen

102. Ibid., p. 1. Sin embargo, More también se vio sometido a la influencia de escuelas cabalísticas posteriores a las que dominaron a lo largo del Renacimiento; cf. R. J. Z. Werblowsky, "Milton and the *Conjectura cabbalistica*", *J.W.C.I.*, XVIII (1955), pp. 94, 96.
103. Ibid., p. 3.

"falsificaciones y tergiversaciones" efectuadas por escritores cristianos tardíos. Si bien cree que en general Moisés se ha inspirado en la sabiduría egipcia, ya no puede seguir considerando a los *Hermetica* como testimonio tangible de tal corriente de pensamiento ni admitir su concordancia con el *Génesis* y con el Evangelio de San Juan.

Esta enorme diferencia puede ser apreciada en todo su valor al comparar a More con Fludd y Kircher. La *Philosophia moysaica* de Fludd es también una especie de comentario cabalístico sobre el *Génesis*, pero en dicha obra Hermes Trismegisto sigue gozando de una autoridad parangonable a la de Moisés, y se cita continuamente la traducción latina del *Pimander* realizada por Ficino para compararla con el *Génesis*. También el trinitarismo hermético se ve relacionado con el misticismo numerológico pitagórico y cabalístico en los extáticos diagramas místicos de Fludd. La misma observación es válida *grosso modo* para la obra de Kircher que hemos discutido anteriormente, el *Oedipus Aegyptiacus*, en la que el *Génesis* es apoyado por el *Pimander* ficiniano y se emplea con toda libertad el trinitarismo hermético como doctrina autorizada. La vida de Fludd se encabalga parcialmente con la de More, pues aquél murió cuando More contaba veintitrés años; Kircher fue contemporáneo de More, aunque ligeramente mayor. Sin embargo, existe un gran abismo entre la obra de estos tres hombres. Fludd y Kircher se negaron a reconocer la validez de la crítica casauboniana de los *Hermetica*, mientras que More la aceptó plenamente. El resultado de tales opciones es que, mientras que More y Kircher siguen siendo hermético-cabalistas y basan esta doble influencia en su particular interpretación del platonismo, More es simplemente un cabalista y su síntesis mosaico-pitagórico-platónica se ve liberada de las pesadas y sofocantes influencias del hermetismo cristiano al que reconoce como espurio.

Corresponde a futuros investigadores precisar qué significado pueda tener este hecho (pues de tal se trata) para la comprensión del platonismo de More en comparación con el de Ficino, o el de Pico, o, incluso, con la tradición renacentista en general. Quizás pueda significar que Henry More fue en realidad un tipo de pensador equivalente a la opinión que se solía tener de Ficino, es decir, un pío cristiano que interpretaba místicamente el platonismo para ver reforzado su cristianismo, prescindiendo de aquel núcleo de teoría y práctica mágicas que el culto de Hermes Trismegisto compartía con el platonismo ficiniano y su escuela.

More también se halla influido por las nuevas corrientes de pensamiento, pues no hay duda alguna de que a pesar de que planteó ciertas

reservas a la misma, acepta en sus líneas generales la filosofía mecanicista de la naturaleza de Descartes, de cuya obra era un perfecto conocedor y ferviente admirador. Consiguió conciliar, al menos de una forma satisfactoria para él, la nueva filosofía mecanicista con su propio punto de vista, en el que seguían teniendo cabida tantos elementos característicos de la tradición renacentista. Uno de los caminos que siguió para llevar a cabo dicha síntesis consistió en considerar el mecanicismo cartesiano como una antigua verdad ya conocida por Moisés, y transmitida a lo largo de la tradición cabalística que Descartes había redescubierto por inspiración divina.[104] Sin embargo, tal como hemos indicado anteriormente, More no aceptó en su totalidad la interpretación mecanicista de la naturaleza, considerando que existen ciertos fenómenos naturales que una tal interpretación no está en condiciones de explicar. De ahí su intento de modificarla recurriendo al concepto de "espíritu de la naturaleza". La modificación del mecanicismo cartesiano aportada por More en esta dirección ha sido analizada por E. A. Burtt.[105] A este respecto es interesante destacar que en uno de los pasajes del libro sobre *The Immortality of the Soul*, donde defiende el "espíritu de la naturaleza" frente al mecanicismo y a la concepción dualista materia-pensamiento cartesiana, More recurre a una argumentación que no es más que una muestra de la supervivencia de los residuos ficinianos que impregnan sus concepciones filosóficas. Para More, el primer y segundo elementos de Descartes en realidad se identifican respectivamente

> con aquella materia verdaderamente celeste o etérea que se halla en todas partes, tal como Ficino ha dicho en algún lugar a propósito del cielo, y con aquel fuego que según Trismegisto es el más íntimo vehículo de la mente, instrumento usado por Dios para dar forma al mundo y por el alma del mundo donde quiera que actúe.[106]

Al margen de esta cita se hace referencia a "*Trismegist. Poemand.* cap. 10 *sive Clavis*", es decir, al capítulo décimo del *Pimander* ficiniano (realmente el *Corpus Hermeticum*, X).[107]

En consecuencia, la aceptación del mecanicismo cartesiano por parte de More es en realidad cabalística y su postura crítica frente a éste

104. Ibid., p. 104.
105. E. A. Burtt, *The metaphysical foundations of modern physical science*, Londres, 1932, pp. 127-136.
106. *Immortality of the soul*, p. 96 (en la *Collection* citada).
107. Cf. Ficino, p. 1849.

es, al menos en parte, hermética, pues, olvidando el descubrimiento de Casaubon, recurre al *Pimander* de Ficino que, evidentemente, seguía gozando de una considerable validez desde su punto de vista.

Ralph Cudworth, el amigo y colega de More en el ámbito de la escuela platónica de Cambridge, escribió su *True intellectual system of the universe* (1678) para refutar el ateísmo mediante una recopilación de textos que explicitaran la creencia en la existencia de Dios en el seno de las grandes tradiciones filosóficas, sin excepción de época ni pueblo, según un método que muestra evidentes influencias del sincretismo renacentista. Cudworth intenta demostrar que la doctrina de los politeístas paganos siempre ha sido la misma, mantener junto con sus innumerables dioses una única suprema divinidad omnipotente.

> Y a esta demostración llegaremos sin emplear como principales claves argumentativas, tal como han hecho algunos, los oráculos sibilinos y los presuntos escritos de *Hermes Trismegisto*, cuya autoridad se ha visto en épocas recientes tan desacreditada por parte de los eruditos, ni tampoco aquellos oráculos de las divinidades paganas de los que es lícito sospechar que hayan sido falsificados por los cristianos. Por el contrario, basaremos nuestra demostración en los monumentos de la antigüedad pagana cuya autenticidad está fuera de toda sospecha y duda.[108]

A continuación, Cudworth procede a examinar, en efecto, aquellas obras que son de auténticos *prisci theologi* antiguos, pero basando su exposición del pensamiento de Zoroastro [109] en textos distintos de los *Oráculos caldeos* (a los que, sin embargo, considera razonablemente auténticos); su exposición del orfismo [110] la fundamenta en fuentes más autorizadas que los *Orphica*, a los que considera bastante sospechosos, y la de la teología y la filosofía de los antiguos egipcios [111] en la obra de Jámblico, Plutarco y los Padres de la Iglesia, dejando a un lado los escritos de "Hermes Trismegisto" que, de modo similar a los oráculos sibilinos que pueden ser considerados prácticamente como una falsificación cristiana total,[112] han sido alterados por escritores cristianos tardíos. Parece ser que algunos falsos cristianos habían intentado en tiempos pretéritos

108. Ralph Cudworth, *The true intellectual system of the universe*, Londres, 1743, segunda edición, p. 281.
109. Ibid., pp. 285 y ss.
110. Ibid., pp. 294 y ss.
111. Ibid., pp. 308 y ss.
112. Ibid., pp. 282 y ss.

sostener la verdad del cristianismo mediante tergiversaciones y falsificaciones de su propio punto de vista. Esta actuación, no sólo debe ser tachada de innoble e indigna por sí misma, sino que nos indica que los propios defensores del cristianismo no creían en su causa. Es lícito pensar que tal situación se debiera a una estratagema del diablo, pues se hace difícil pensar en un modo más eficaz que éste para levantar sospechas sobre la totalidad del cristianismo (al menos en las épocas posteriores). Sea como fuere, el hecho es que puede llegarse a dudar si la verdad y la divinidad del cristianismo se manifiestan de una forma más preclara por haber resistido a la oposición abierta de sus enemigos declarados, o bien por el hecho de no haber terminado sofocado y oprimido por las fraudulentas falsificaciones de sus amigos y defensores aparentes.[113]

¡Qué diferencia, recorrida con la inapreciable ayuda de la nueva metodología crítica, entre este texto y los comentarios de Ficino al *Pimander*, el Hermes Trismegisto situado entre las sibilas en la catedral de Siena, el hermetismo religioso del siglo XVI, los herméticos reaccionarios del siglo XVII como Fludd y Kircher, este último aún vivo cuando se publica el libro de Cudworth!

Cudworth emprende acto seguido un detallado examen de la crítica casauboniana de los *Hermetica*. Isaac Casaubon, dice, ha sido el primero en descubrir las falsificaciones cristianas escondidas en los escritos sibilinos y "trismegísticos" y ha puesto en evidencia un gran número de pasajes espurios existentes

en aquel primer libro hermético titulado *Poemander*, algunos otros en el cuarto libro, llamado *Crater*, y otros más en el decimotercero, conocido como el *sermón de la montaña, concerniente a la regeneración*. Estos tres libros, o al menos el primero y el último de los indicados se convierten en objeto de justas sospechas. No repetiremos aquí los pasajes condenados por *Casaubon*, pero añadiremos otro más perteneciente al décimo tercer libro, o *sermón de la montaña*, que, a pesar de haber sido omitido por él, tiene el aspecto de ser más irritantemente cristiano que los demás [...]. *Respóndeme también a esto, ¿quién es la causa o el artífice de la regeneración? El Hijo de Dios, quien se ha hecho hombre por voluntad de Dios*. En consecuencia, a pesar de que *Ath. Kircherus* se bata con tanto celo en defensa de la sinceridad de todos estos libros trismegísticos, es necesario declarar que los tres libros que hemos mencionado anteriormente, o como mínimo el *Poemander* propiamente dicho y el *sermón de la montaña*, o bien han sido completamente falsificados e inventados por algún

113. Ibid., pp. 281-282.

pseudocristiano, o bien contienen un gran número de pasajes espurios intercalados. Así pues, no hay forma alguna de demostrar fundamentadamente, tomando como base argumentativa los libros trismegísticos a los que en otro tiempo se suponía genuinos y auténticos en su totalidad, que los paganos egipcios reconocieran la existencia de un solo numen universal.[114]

Es curioso observar la profunda influencia que la tradición hermética cristiana había ejercido sobre Casaubon y Cudworth. Los modernos investigadores, que naturalmente no se han formado en el marco de dicha tradición y que por consiguiente no asumen una actitud crítica interna, si bien están plenamente convencidos de la datación postcristiana de los *Hermetica*, no los consideran falsificaciones cristianas, a pesar de que algunos oráculos sibilinos lo sean sin duda alguna.[115] De hecho, la influencia cristiana que observan en tales textos es escasa e incluso nula en algunos casos.[116] Pero para Cudworth, que deja tras de sí varios siglos de interpretaciones intensamente cristianas de los escritos "trismegísticos", todas ellas coincidentes en situarlos como obras del antiguo *priscus theologus* egipcio y profeta del cristianismo —actitud esta que Cudworth sabía aún vigente entre sus contemporáneos, tal como nos lo muestra con su referencia a Kircher—,[117] los libros y pasajes que menciona no pueden parecerle otra cosa que "irritantemente cristianos", y, por consiguiente, falsificados.

Sin embargo, Cudworth no compartía con Casaubon la opinión de que los libros herméticos carecían de todo valor como fuentes para emprender el estudio de la sabiduría egipcia. Aunque la totalidad de los textos estuvieran falsificados, por el simple hecho de haber sido escritos "antes de que el paganismo egipcio y sus sacerdotes se hubieran extinguido" no hay duda de que los autores de tales textos alguna cosa debían conocer de aquellos sacerdotes y de su "arcana y verdadera teología" y, en consecuencia, los *Hermetica* no pueden ser considerados como una serie de libros que no contienen ninguna información al respecto.[118] Por otra parte, cree que Casaubon se equivoca al considerar

114. Ibid., pp. 319-320.

115. Para bibliografía sobre la literatura que trata el problema de los oráculos sibilinos considerados como falsificaciones, cf. supra, p. 25, nota 20.

116. Cf. supra, p. 38, nota 3.

117. En otro de los pasajes de esta obra, Cudworth se refiere nuevamente a Kircher como a aquel que ha defendido la genuinidad de los escritos que "comúnmente se atribuyen a Hermes Trismegisto" (*op. cit.*, p. 285).

118. Cudworth, *op. cit.*, p. 320.

espurios todos los textos herméticos, pues tan sólo está probado que lo son algunos de ellos.[119] Cudworth remarca que Casaubon cae en el error de creer que lo que Ficino publicó bajo el título de *Pimander* es un solo libro.[120] cuando lo cierto es que se trata de varios libros distintos agrupados bajo un nombre común y que no todos ellos son necesariamente espurios. También afirma que los otros libros publicados por Patrizi, y en especial el *Asclepius*, no deben ser condenados como falsificaciones cristianas desde el momento en que no se ha conseguido descubrir en ellos ningún signo de tergiversación, lo que equivale a decir ningún rastro de cristianismo.[121]

Otra de sus objeciones a la crítica de Casaubon es que, según la tesis de este último, todas las opiniones "platónicas" y de tradición griega contenidas en los *Hermetica* han sido incorporadas por escritores cristianos expertos en cultura helenística. Pero puesto que sabemos que "el pitagorismo, el platonismo y la cultura griega en general derivaban en gran parte de la sabiduría egipcia", ¿por qué razón debemos negarnos a admitir que dicho complejo de doctrinas encerradas en los libros herméticos provenga por vía directa de los sacerdotes egipcios, su verdadera fuente?[122] Este argumento circular muestra hasta qué punto el respeto renacentista hacia Egipto como fuente de toda sabiduría seguía gravitando sobre el pensamiento de Cudworth. El ejemplo que proporciona para sostener su tesis es que el dogma trismegístico según el cual "nada parece en el mundo y la muerte no es la destrucción, sino tan sólo el cambio y la traslación de las cosas", si bien es pitagórico, no hay duda alguna de que Pitágoras lo extrajo de la sabiduría egipcia y de que se halla en perfecta concordancia con otra de las doctrinas contenidas en los *Hermetica*, aquella según la cual el mundo es un "segundo Dios" y en consecuencia inmortal. Tal opinión puede ser sin más alguna antigua teoría egipcia conservada en dichos textos.[123]

Según la opinión de Cudworth, el hecho de que el *Asclepius* no pueda ser una falsificación cristiana queda suficientemente demostrado por el pasaje que trata de la construcción de los dioses, cuyo espíritu "no es en modo alguno cristiano, sino marcadamente pagano".[124] No consigue entender qué motivos impulsaron a Lactancio a sostener que el

119. Ibid., *loc. cit.*
120. Ibid., *loc cit.*
121. Ibid., p. 321.
122. Ibid., p. 326.
123. Ibid., pp. 326-327.
124. Ibid., p. 328.

pasaje del *Asclepius* sobre el "Hijo de Dios" hacía referencia a la segunda persona de la Trinidad, pues está absolutamente clara la referencia al mundo visible.[125] Cudworth sugiere que el Lamento puede describir la destrucción de la religión egipcia por parte de los cristianos y que quizás haya sido escrito una vez ya se ha consumado el hecho; al tomar este punto de vista, invalida su carácter profético, pero advierte que no está absolutamente seguro de su interpretación.[126]

La conclusión del razonamiento de Cudworth es

> que si bien algunos de los libros trismegísticos han sido, o completamente falsificados, o sometidos a ciertas intercalaciones escritas por algún autor cristiano, no dejan de ser parcialmente egipcios o de contener en forma substancial doctrinas herméticas o egipcias (y en todos ellos se afirma repetidamente la existencia de una sola divinidad suprema). En base a estos hechos, podemos concluir que los egipcios reconocían una sola y suprema divinidad.[127]

El hecho de que fueran necesarios tan ímprobos trabajos para salvar alguna cosa del naufragio de "Hermes Trismegisto" como autorizada fuente egipcia nos da idea de la sacudida que Casaubon proporcionó a los píos platónicos cristianos que seguían trabajando, al menos en gran parte, dentro del marco de la tradición renacentista.

Es interesante observar que la parte de los *Hermetica* que pone a salvo Cudworth por considerarla genuinamente egipcia (la eternidad y divinidad de la materia, el *Asclepius* y su religión mágica) coincide con el "egipcianismo" al que llegó Bruno a través de su negativa —tan dolorosamente hetorodoxa y traumatizante— a aceptar la interpretación cristiana de tales escritos.

Los cuatro ejemplos que acabamos de esbozar para dar idea de cuál fue la reacción subsiguiente a la correcta datación de Hermes Trismegisto y su obra, serán suficientes para dar una visión impresionista del hermetismo del siglo XVII. Se resistía a morir. El rosacruz Fludd y el jesuita Kircher conservaron ambos una actitud hermético-cabalística típicamente renacentista, ignorando u olvidando que Hermes Trismegisto ya había dejado de ser el antiguo *priscus theologus* venerado por Ficino. Los platónicos de Cambridge aceptaron el núcleo de la crítica de Ca-

125. Ibid., p. 331.
126. Ibid., p. 329.
127. Ibid., p. 333.

saubon, con lo que vieron a su doctrina privada de la fundamentación hermética y obligada a tomar derroteros muy diversos a los del platonismo renacentista. No obstante, mostraron una fuerte resistencia a dejar completamente de lado los *Hermetica* y hallaron el modo y el medio para salvar parte de su primitiva influencia.

Finalmente, cabe indicar que los *Hermetica* no quedaron, ni quedan, invalidados como documentos extraordinariamente importantes de experiencia religiosa por el hecho de que se estableciera su correcta datación. Téngase en cuenta que los investigadores modernos aún no han llegado a un acuerdo para establecer qué proporción de su contenido puede corresponder a doctrinas genuinamente egipcias.[128]

128. La interpretación egipcia puede verse reforzada gracias al reciente descubrimiento de una versión del *Asclepius* en lengua copta; cf. J. Doresse, *The secret books of the Egyptian gnostics*, Londres, 1960, pp. 255 y ss.

Capítulo XXII

HERMES TRISMEGISTO Y LAS CONTROVERSIAS FLUDDIANAS

En el capítulo precedente hemos examinado la actitud frente a la crítica de Casaubon a los *Hermetica* tomada por aquellos que, de un modo u otro, seguían vinculados a la tradición renacentista, ya sea como magos, caso de Fludd, ya sea como egiptólogos, caso de Kircher, ya sea en calidad de platónicos cristianos con plena inmunidad frente a la magia, casos de More y de Cudworth. Pasaremos ahora a examinar el uso que hicieron del descubrimiento de Casaubon aquellos que, a pesar de su procedencia ideológica renacentista, se enfrentaron de una forma explícita con dicha tradición e intentaron destruirla, especialmente en lo que se refiere a sus aspectos mágicos y animísticos, para abrir el camino a una nueva concepción del mundo —es decir, la representada por la filosofía mecanicista cartesiana de la naturaleza— y a la adopción de métodos rigurosamente científicos para aprovechar sus recursos en vista a impulsar el tremendo desarrollo de las ciencias mecánicas. A pesar de que con anterioridad ya se había hecho mucho para preparar este camino, no se puede negar que es precisamente el siglo XVII aquel momento fundamental en la historia en el que el hombre empieza por primera vez a moverse con seguridad por los senderos que posteriormente le conducirán al asombroso dominio de la naturaleza que caracteriza a la ciencia moderna, pasmosa e incomparable conquista del hombre europeo moderno, y sólo de él, en los anales de la humanidad.

El ataque contra la magia renacentista, y a un mismo tiempo contra el llamado neoplatonismo y sus concepciones animistas sobre la filosofía natural, fue desencadenado en Francia a comienzos del siglo XVII por "le bon père" Marin Mersenne, miembro de la orden de los Mínimos. Mersenne, devotísimo cristiano y apasionado investigador cien-

tífico, amigo de Descartes y de Gassendi y admirador de Galileo, desempeñó un importante papel como impulsor del nuevo movimiento, al poner en contacto a investigadores de materias afines por medio de la amplia correspondencia que sostuvo con todos los doctos europeos de su época. Tal como ha puesto de manifiesto de forma sucinta Lenoble,[1] los que junto con Mersenne se hallaban involucrados en el conflicto como protagonistas no limitaban el enfrentamiento a un simple contraste entre las nuevas corrientes filosóficas y científicas y la vieja tradición escolástica. Descartes puso en crisis definitivamente la física aristotélica, pero a un mismo tiempo despreció, ignoró y desechó el naturalismo renacentista, al que aún consideraba más incompatible con sus propios puntos de vista, a pesar de que pueda parecer detectarse cierta convergencia entre las tesis de Descartes y el antiaristotelismo de algunos pensadores renacentistas. Para Mersenne, el enemigo más importante, tanto para el cristianismo ortodoxo como para la verdadera ciencia, eran el naturalismo renacentista y todas las doctrinas mágicas asociadas a él.[2] Éste fue el motivo que le impulsó a dedicar todas sus energías a destronar al mago renacentista y a extirpar las eflorescencias mágicas de todo tipo que la amplia y prepotente tradición hermético-cabalística había originado.

Los primeros años de este decisivo siglo XVII conocieron una potente eclosión de todo tipo de ocultismo y magia. Las autoridades se hallaban profundamente alarmadas. En Francia cada año eran quemados centenares de hechiceros[3] y este hecho, tal como ha remarcado Lenoble, no sólo es indicativo de la difusión alcanzada por las prácticas mágicas, sino también de la expansión de la fe en sus extraordinarios poderes. No hay duda alguna de que la atmosfera esotérica e infestada de demonios que caracteriza este período fue el resultado final —o, por así decirlo, la fase decadente— de la revalorización de la magia que tiene sus orígenes en la obra de Ficino y Pico, continuada de un modo tan singular por epígonos como Cornelio Agrippa y avalada por las interpretaciones animistas de la naturaleza de los filósofos renacentistas. Tal como ha dicho Koyré, "pour les gens du XVIe et du XVIIe siècle tout est naturel et rien n'est impossible, parce que tout est compris en fonction de la magie et la nature elle-même n'est qu'une magie avec un Dieu magicien suprême".[4] Mersenne y Descartes nacieron en un

1. R. Lenoble, *Mersenne ou la naissance du mécanisme*, París, 1948, pp. 5 y ss.
2. Ibid., p. 7.
3. Ibid., pp. 30 y ss.
4. Cit. por Lenoble, *op. cit.*, p. 85.

mundo de este tipo y el primero de ellos consideró que su misión era combatirlo con todas las armas a su alcance. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que las armas científicas no eran demasiado consistentes. Tenemos cierta inclinación a olvidar, deslumbrados como estamos por el vertiginoso progreso en el campo de las ciencias exactas que ha tenido lugar en el curso de nuestro siglo, cuán escasos eran los pertrechos iniciales y hasta qué punto era exigua la armadura bajo cuya protección se colocó Mersenne para atacar la concepción mágica de la naturaleza dominante en su tiempo, considerada como única explicación científica de todo fenómeno natural.

Las *Quaestiones in Genesim* de Mersenne (1623) [5] es un libro de difícil interpretación, no sólo a causa de su inmensa amplitud, sino porque su contenido parece hallarse expuesto de un modo sumamente confuso. Las diversas secciones de que consta la obra, de proporciones singularmente desiguales entre sí, están precedidas por versículos extraídos de los tres primeros capítulos del Génesis y, efectivamente, el texto, tal como indica el propio título, pretende ser un comentario general de dicho libro sagrado; sin embargo, el propósito general de la obra no es fácil de detectar por el lector, ya que a medida que avanza en su estudio tiene la sensación de enfrentarse con una amplia colección de tratados que abarcan una enorme variedad de temas. A pesar de todo, Lenoble ha detectado perfectamente el que parece ser principio unificador de la obra, el ataque contra todo tipo de arte mágica y adivinatoria, contra cualquier especie de ocultismo y cabalística, contra los filósofos naturalistas y animistas, de los que Mersenne sospecha que son, en general, ateos o deístas. En otras palabras, Mersenne utiliza el texto bíblico como un cañamazo para construir su *summa* contra la magia renacentista, contra la totalidad de su esquema conceptual y contra sus derivaciones, que han dado origen a la diseminación contemporánea de las prácticas mágicas. Junto a esto, tal como sostiene Lenoble, también debe observarse la obra como una *summa* de los intereses científicos de Mersenne, de sus estudios musicales, matemáticos, físicos, astronómicos, etc.[6] Por este motivo, Mersenne intenta congeniar la vieja concepción de la naturaleza enmarcada en la descripción mosaica de la creación con el nuevo y riguroso método de la ciencia y de las matemáticas modernas.

Entre la ingente masa de material recogido en este importantísimo

5. M. Mersenne, *Quaestiones celeberrimae in Genesim* ..., París, 1623.
6. Lenoble, *op. cit.*, pp. 25 y ss.

libro, a caballo entre el Renacimiento y el mundo moderno, tan sólo podemos extraer unos pocos aspectos particularizados. Mersenne está extraordinariamente bien informado sobre magia renacentista, a la que tanto detesta, y con toda probabilidad ha hecho amplio uso del libro de Del Río contra la magia, al que menciona explícitamente varias veces. Las opiniones de Mersenne sobre Ficino son extraordinariamente ajustadas. Ficino no habla como un católico cuando en su *De vita coelitus comparanda* afirma que imágenes y caracteres tienen cierto poder sobre todas las cosas inferiores, sino que precisamente al afirmar esto sostiene una posición contraria a la católica.[7] En otra parte del libro, donde trata con amplitud y gran conocimiento de causa acerca de las propiedades de las piedras y de las imágenes mágicas, indica la conexión entre las imágenes mágicas de las estrellas y las ideas platónicas, que se establece en el marco del platonismo renacentista:

> Sunt qui ad Platonis ideas recurrant, quae praesint lapidibus, adeout quilibet suam habet ideam, a qua vim & energiam suam accipiat; vel cum Hermete, & Astronomis ad stellas, & imagines coeli (recurrant).[8]

En este parágrafo nos descubre el núcleo mágico del platonismo ficiniano, la confusión establecida entre ideas, imágenes mágicas y hermetismo. En opinión de Mersenne, atribuir semejantes poderes a tales imágenes es sencillamente una locura.

> Verum nemo sanae mentis dixerit illas imagines vim habere, ut constellationes magis influant.[9]

Mersenne es un pensador moderno; ha cruzado la línea divisoria y se encuentra del mismo lado que nosotros; creer en el poder de las imágenes mágicas le parece absolutamente demencial. Un dibujo de Mantegna, según él, tiene más valor que todas las imágenes juntas de los nigromantes.[10] Y su condena a estas imágenes no proviene del temor,

7. "Respondeo Ficinum quidem catholicum non esse, ubi nugas illas magicas & astrologicas afferet & probat, ut patet ex lib. 3 de vita coelitus comparanda, in quo characteres & imagines vim in omnia inferiora habere docet, quod singuli vere Cristiani negant." Mersenne, *Quaestiones in Genesim*, col. 1704.
8. Ibid., col. 1164.
9. Ibid., col. 1165.
10. Ibid., *loc. cit.*; esta referencia a Mantegna aparece en el pasaje en que Mersenne condena el lapidario de Camillo (Leonardo Camillo, *Speculum lapidum*, Venecia, 1502), texto en el que son mencionados Mantegna, Bellini y Leonardo da Vinci; cf. Garin, *Cultura*, p. 397.

sino de la opinión de que están privadas de todo sentido. Mersenne, que repudia por completo la astrología,[11] detesta consecuentemente la magia astral, las milagrosas virtudes atribuidas a plantas, piedras[12] e imágenes y todo el aparato sobre el que se fundamenta la *magia naturalis*.

Condena la doctrina del *anima mundi*,[13] o como mínimo la extravagante deformación de la misma que han introducido los naturalistas del Renacimiento al afirmar que el mundo vive, respira y piensa. Una vez más, ha puesto al descubierto el núcleo mágico del platonismo renacentista, pues esta animación universal de la naturaleza era la base de toda operación mágica y el *spiritus mundi* era el vehículo del que se servía el mago.

Mersenne admite una cábala ortodoxa, es decir, vinculada a las interpretaciones místicas de las Escrituras,[14] pero, como es natural, condena incondicionalmente la magia cabalística, todo el sistema de la angelología cabalística y sus conexiones con la cosmología.

A lo largo de esta vigorosa obra en la que son demolidas las bases hermético-cabalísticas de la magia renacentista, Mersenne menciona y condena a todos los principales propagadores de similares ideas: Ficino, Pico della Mirandola, sus sucesores y, naturalmente, extrema su seguridad contra los archimagos del tipo de Cornelio Agrippa y Tritemio. Dedica varios pasajes del *Quaestiones in Genesim* a atacar a Francesco Giorgio, uno de los más célebres cabalistas herméticos y autor del importante *De harmonia mundi*, y posteriormente consagró todo un libro a la refutación específica de las teorías de Giorgio.[15] Examina y condena la teoría de la luz de Patrizi;[16] ataca a Bruno y a Campanella, al primero de ellos brevemente (los ataques más importantes de Mersenne a la obra de Bruno están contenidos en otros de sus textos) y al segundo con gran amplitud.[17] En resumen, el vasto comentario de

11. Lenoble, *op. cit.*, pp. 128 y ss.

12. Sin embargo, en su condena a las imágenes, Mersenne (*op. cit.*, col. 1164) cita una serie de "filósofos católicos" (por ejemplo, Tomás de Aquino) para quienes los materiales o piedras que constituyen un talismán poseen poder mágico (cf. supra, pp. 92-93).

13. Lenoble, *op. cit.*, pp. 153 y ss.

14. Ibid., p. 103.

15. M. Mersenne, *Observationes et emendationes ad Francisci Giorgi problemata*, París, 1623.

16. Mersenne, *Quaest. in Gen.*; cols. 739-740.

17. Bruno y Campanella son tachados de eméritos impostores en el prefacio ("Atheos, magos, deistas, & id genus [...] Campanella, Bruno, Telesio [...]."). El *De sensu rerum* de Campanella es atacado con gran detalle de argumentos, col. 1164 y ss. Para las críticas de Mersenne a Bruno, cf. más adelante, pp. 503-504.

Mersenne sobre el *Génesis* contiene penetrantes análisis críticos sobre la mayor parte de las corrientes de pensamiento que hemos venido estudiando a lo largo de este texto. La sangre vital del mago renacentista se agota bajo este violento asalto y sus más caras teorías e ilusiones se ven reducidas a inútiles trastos viejos al ser colocadas bajo la clara y fría luz de los nuevos tiempos.

Sin embargo, aún no hemos mencionado el principal objetivo de Mersenne. Para él, ninguno de los cabalistas y herméticos del pasado era tan peligroso y detestable como uno de sus contemporáneos, Robert Fludd.[18] No hay duda de que Fludd, con toda justicia considerado como un coetáneo empeñado en revivir y reforzar de forma deliberada y con todas sus energías la concepción del mundo del mago renacentista, fue realmente el principal objetivo de Mersenne, pues constituía el representante inmediato de las teorías que tan enérgicamente venía combatiendo. Las obras de Fludd, y en particular su *Utriusque cosmi ... historia*, fueron el elemento catalizador inmediato que provocó la imponente reacción de las *Quaestiones in Genesim*. Y si pensamos en que Fludd cita continuamente el *Pimander* de Ficino para sostener sus opiniones, instituyendo una ecuación entre éste y el relato mosaico de la creación, comienza a quedar claro que Mersenne planificó su obra a modo de réplica a las posiciones mantenidas por su adversario, y se delinea la directriz unificadora sobre la que ha puesto el acento Lenoble, el comentario al *Génesis*. Mersenne, para construir su punto de vista teológico, se sirve exclusivamente de las obras de los Padres y doctores acreditados por la Iglesia. Así pues, su forma de aproximarse al *Génesis* no tiene el carácter hermético-cabalístico que impregna la obra de Fludd; por el contrario, se trata de una posición católica ortodoxa. Emplea el marco de un comentario ortodoxo del *Génesis* para encuadrar su ataque contra el comentario hermético-cabalístico de Fludd y contra todo aquello que había sido edificado sobre la base de la ecuación Hermes-Moisés desde los tiempos de Pico della Mirandola. En consecuencia, podemos llegar a la conclusión de que el verdadero principio unificador de la obra de Mersenne es Moisés, un Moisés ortodoxo que, dando la espalda a la magia, inaugura la nueva ciencia.

Mersenne raramente menciona a Hermes Trismegisto y para sus citas de los *Hermetica* siempre emplea la versión griega, nunca la traducción latina de Ficino.[19] Sin embargo, comprendía perfectamente la fun-

18. Sobre Fludd y los rosacruces como principal blanco de los ataques de Mersenne, cf. Lenoble, *op. cit.*, pp. 27 y ss.

19. Cf., por ejemplo, Mersenne, *Quaest. in Gen.*, cols. 731, 1750.

damental importancia que Hermes revestía para Fludd y para toda la tradición de la que éste derivaba. La teoría fluddiana de los "dos mundos", basada en la relación macrocosmos-microcosmos, no queda probada, dice Mersenne, porque los "egipcios" enseñen que el hombre contiene en su interior al mundo y "Mercurius" (también comprendido entre los "egipcios") diga que el hombre es un gran milagro y un ser semejante a Dios.[20]

En las *Quaestiones in Genesim* no he encontrado evidencia alguna de que Mersenne se hallara al corriente de los descubrimientos de Casaubon sobre los *Hermetica* cuando escribió dicha obra. Sin embargo, es un hecho comprobado que poco más tarde tuvo conocimiento del trabajo de Casaubon, y se dio perfecta cuenta del valor inapreciable del instrumento que se le proporcionaba para llevar a cabo su obra de demolición del edificio en el que habitaban el mago renacentista y su descendiente, Robert Fludd. Puesto que el "Moisés egipcio" no era más que una falsificación, el inevitable destino de la magna construcción al verse privada de su piedra angular era el derrumbamiento total.

Fludd se sintió irritado por el ataque de Mersenne, contra el que publicó encolerizadas réplicas. En su *Sophiae cum moria certamen* (cuyo prefacio está datado en Oxford en 1626) emplea un lenguaje extremadamente ofensivo contra el monje francés y cita los pasajes de las *Quaestiones in Genesim* que le conciernen, a los que replica con todo detalle. En esta "disputa de la sabiduría contra la locura", Fludd se autopresenta como el depositario de la más profunda sabiduría, mientras que Mersenne no pasa de ser un loco superficial. Fludd se había identificado en sus primeras obras con los Rosacruces, y Mersenne no deja de constatar estas misteriosas vinculaciones en sus censuras, con lo que la causa de los Rosacruces se convierte en un elemento más de la controversia Fludd-Mersenne. No es de extrañar, pues, que en otra publicación en la que se ataca a Mersenne, probablemente debida en parte al propio Fludd y que lleva por título *Summum bonum* (1629),[21] el bien supremo es definido en la portada como "la magia, la cábala y la alquimia de los Hermanos de la Rosa Cruz". En este último texto, a modo de réplica a un pasaje dirigido contra Ficino que aparece en las *Questiones in Genesim* de Mersenne,[22] el autor efectúa abundantes citas de la *Apologia* escrita por Ficino en defensa de su magia y afirma que en di-

20. Ibid., cols. 1746, 1749.
21. Cf. supra, p. 468.
22. Mersenne, *Quaest. in Gen.*, cols. 1704-1705.

cha obra se compendian también sus propios puntos de vista.[23] Este hecho ya es por sí solo una prueba suficiente de que Fludd y los Rosacruces eran genuinos representantes de la magia renacentista que arranca en Ficino y que posteriormente se elabora con adiciones cabalísticas y otros varios tipos de derivaciones, línea de pensamiento claramente contrapuesta con el racionalismo de Mersenne. Fludd, en otro de sus textos, aparecido ese mismo año y en el que se encuentra un pasaje impregnado de invectivas contra la malicia y falsedad del monje Mersenne, aportaba a favor de su postura varias citas extraídas del *Pimander* y del *Asclepius*, avanzando así bajo el estandarte de Hermes Trismegisto en defensa de la sabiduría y contra la falsedad y la mala fe.[24]

La controversia fue seguida con un vivo interés en toda Europa tal como lo indican los múltiples comentarios al respecto que encontramos en la correspondencia de Mersenne.[25] Es imposible aquí, no sólo discutir detalladamente, sino simplemente mencionar todas las publicaciones sobre el caso. Numerosos argumentos emitidos por otros escritores que se interesaron por la disputa deberían ser añadidos a las contribuciones de los protagonistas principales, Fludd y Mersenne. Por ejemplo, el cabalista Jacques Gaffarel se unió a Fludd, mientras que el científico Pierre Gassendi vino en ayuda y defensa de la postura de Mersenne.

Mersenne había pedido ayuda a Gassendi porque ya estaba fatigado de ser él quien siempre respondiera a los ataques de Fludd. Gassendi asumió este encargo amistoso en 1630 con una publicación que lleva el atractivo título de *Petri Gassendi theologi epistolica exercitatio, in qua Principia Philosophiae Robert Fluddi Medici reteguntur; et ad recentes illius Libros, adversus R. P. F. Marinum Mersennum Ordinis Minimorum Sancti Francisci de Paula scriptos respondetur.* Gassendi emplea un tono más moderado que el de Mersenne para rebatir las argumentaciones de Fludd, pero, tal como ha remarcado Lenoble, "l'impartialité de Gassendi est parfois plus terrible pour Fludd que les emportements de Mersenne" [26] y, por otra parte, su postura está en completo acuerdo con la de este último. Gassendi declara que prefiere el viejo aristotelismo a la brumosa ciencia de aquellos que (como Fludd), siendo unos completos ignorantes en matemáticas, generan una confusión total con su doctrina del alma del mundo y colocan demonios y ángeles en todas partes.

23. *Summum bonum*, p. 8.
24. Fludd, *Medicina catholica*, Frankfurt, 1629, p. 36.
25. Cf. M. Mersenne, *Correspondance*, ed. por C. de Waard y R. Pintard, París, 1932, índices *sub nomine*; Lenoble, *op. cit.*, pp. 27 y ss., etc.
26. Lenoble, *op. cit.*, p. 29.

La autorizadísima contribución de Gassendi a la controversia fue precedida por una carta de Mersenne en la que aparece un significativo pasaje que nos muestra que éste ha tenido conocimiento del descubrimiento de Casaubon y lo emplea para sostener su punto de vista. Mersenne acusa a Fludd (y la acusación tiene pleno fundamento) de atribuir a los escritos del "pseudo-Trismegisto" —obsérvese lo de "pseudo"— una autoridad similar a la de las Escrituras, pero tales escritos carecen ya de toda autoridad desde que Casaubon ha dado a conocer el resultado de sus investigaciones.

> Cum autem Fluddus plures alios authores enumeret, illos solum affero, quorum authoritate in suis libris nititur. Quos inter primum ordinem obtinet pseudo-Trismegistus, cujus *Pymandrum* et alios tractatus Scripturae sacrae authoritati atque veritati pares efficere videtur, et de quorum aestimatione nonnihil, credo, remittet, si legat Casaubonum, prima *ad apparatum Annalium* Exercitatione.[27]

E. Garin ha citado este pasaje para ilustrar el modo en que "la grande polemica accesasi intorno al Fludd e ai Rosacroce [...] chiude [...] un periodo della fortuna dell'ermetismo rinascimentale".[28]

Una vez que los adversarios de Fludd tuvieron en sus manos el trabajo de Casaubon, la posición de aquél quedó enormemente debilitada y, tal como observa E. Garin, la tradición del hermetismo renacentista se vio abocada a un callejón sin salida. El hermetismo ya no podría recuperar nuevamente la posición preeminente de la que había gozado, desempeñando el papel de centro propulsor de los principales movimientos de pensamiento, de que gozaba desde tiempos de Ficino, sino que iba a permanecer confinado a transmitirse por medio de esotéricos canales subterráneos tales como "i sogni ermetici dei Rosacroce".[29]

Entre las controversias suscitadas por Robert Fludd, la más famosa de todas es la que mantuvo con Kepler: [30] Kepler atacó a Fludd en un

27. La carta se halla publicada en Mersenne, *Correspondance*, ed. cit., II, pp. 444-445.
28. E. Garin, "Nota sull'ermetismo", en *Cultura*, p. 144.
29. Ibid., p. 146. A los sueños de los rosacruces deberíamos añadir los sueños herméticos pseudoegipcios del jesuita Kircher.
30. La importancia de la controversia Fludd-Kepler ha sido tocada de forma tangencial por E. Cassirer, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit.* Existe un importante ensayo sobre este problema, obra de W. Pauli, "The influence of archetypal ideas on the scientific theories of Kepler" en C. G. Jung y W. Pauli, *The interpretation of nature and the psyche*, Londres, 1955, traducción inglesa, p. 147 y ss. Lenoble se ocupa a fondo de la cuestión en *Mersenne ou la naissance du mécanisme*; cf. también las esclarecedoras observaciones de E. Garin en *Cultura,* pp. 143 y ss.

apéndice incorporado a su gran obra *Harmonice mundo libri V* (1619) y éste le correspondió con un tratado inserto en el segundo volumen (1621) de su *Utriusque cosmi ... historia*. Kepler replicó con una *Apologia* (1622), a la que Fludd se opuso nuevamente con el *Monochordum mundi* (1622).

El gran matemático descubridor de la elipticidad de las órbitas planetarias no era, en lo que concierne a su concepción global del cosmos, un heredero de las tradiciones filosóficas dominantes a lo largo del Renacimiento. Su heliocentrismo poseía un trasfondo místico; saludó su gran descubrimiento sobre las órbitas planetarias con un arrobamiento extático por haber hallado una confirmación de la música de las esferas; por otra parte, sus teorías presentaban ciertas reminiscencias de motivos animistas.[31] A pesar de todo ello, Kepler percibía con toda claridad la diferencia fundamental existente entre el riguroso método matemático, basado en cálculos cuantitativos, y la posición mística ante el número que caracterizaba la postura de "herméticos" y "pitagóricos". El magistral análisis que Kepler lleva a cabo de esta diferencia en sus réplicas a Fludd expuso por primera vez a la luz del sol el núcleo del problema y obtuvo como resultado final la definitiva liberación de la matemática pura de sus incrustaciones numerológicas.

En el *Harmonice mundi* de Kepler aparece un largo pasaje dedicado a la figura de Hermes Trismegisto. Evidentemente, Kepler había estudiado el *Corpus Hermeticum* con gran atención, en particular el tratado sobre los "ultores", e identifica las enseñanzas herméticas con las de la escuela pitagórica: "o Pitágoras hermetiza o Hermes pitagoriza". El pasaje es de tal importancia que creo necesario citarlo completo. (La mención a Camerarius con la que da comienzo el pasaje hace referencia al resumen del comentario de Camerarius a las sentencias pitagóricas [32] que Kepler ha expuesto en las páginas precedentes.)

> Hactenus Camerarius ex veteribus: quibus pleraque consentientia inculcat Hermes Trismegistus (quisquis ille fuit) filio suo Tatio: cujus haecs verba, *Unitas secumdum rationem Denarium complectitur, rursumque Denarius unitatem.* Deinde concupiscibilem Animae facultatem componit ex 12. ultoribus, seu vitiis Ethicis, ad numerum signorum Zodiaci, cui Corpus et hanc ad corpus vergentem Animae potentiam subjicit: Rationalem vero facultatem Animae ex Denario et ipse componit Virtutum Ethicarum. Sic quod Pythagoraei celebrant Tetractyn fontem Ani-

31. Cf. el ensayo de Pauli citado en la nota precedente.
32. J. Camerarius, *Libellus scolasticus*, Basilea, 1551.

marum, et Camerarius plures ait fuisse Tetractyas, non illam solum, quae a quaternarij basi surgit ad summam 10. sed etiam aliam praecipuam, quae ab Ogdoadis basi ad verticem usque colligit summam 36: idem et Tatius hic ex doctrina patris Hermetis innuit, dum tempus ait fuisse, cum ipse ad huc esset in Ogdoade, Octonario: Filium vero Pater ad Pimandrum remittit, de Octonario canentem; in quo sane occurit Octonarius habituum Animae Ethicorum, septem quidem respondentium planetis septem, ut apparet, initio a Luna facto; octavi vero divinioris et quietioris, ad sphaerae puto fixarum ideam. Omnia etiam geruntur per Harmonias; plurima inculcatio *Silentij*, plurima *Mentis*, *Veritatisque* mentio; proponitur et Antrum, Fundus, Penetrale, Crater Animarum, et caetera multa: ut dubium nullum esse possit, quin aut Pythagoras Hermetiset, aut Hermes Pythagoriset. Accedit enim et hoc, quod Hermes Theologiam quandam tradit, cultumque divini numinis; saepe Mosis, saepe Evangelistae Joannis in suo sensu paraphrastes, praesertim de Regeneratione, caeremoniasque discipulo certas inculcat; cum idem de Pythagoraeis affirment authores, partem eorum Theologiae varijsque caeremonijs et superstitionibus deditam fuisse; et Proclus Pythagoricus Theologiam in Numerorum contemplatione collocet.[33]

En líneas generales creo que de este parágrafo puede deducirse que Kepler, profundo conocedor del *Corpus Hermeticum*, considera que las enseñanzas básicas contenidas en dicha obra se hallan en pleno acuerdo con la armonía pitagórica y relaciona la octava esfera, a la que asciende el alma (en *C. H.*, XIII), y sus correspondientes treinta y seis divisiones con el cuatro pitagórico, el número asociado al alma. También conoce (y este aspecto abre una perspectiva absolutamente nueva para enfrentarse al estudio de la obra de Kepler) la tradición hermética cristiana, en la que los *Hermetica* eran relacionados con el *Génesis* y el Evangelio de San Juan. Kepler puede, pues, detectar sin dificultad alguna en la obra de Fludd las bases de su ecuación *Génesis-Pimander* y de su constante interconexión de Hermes Trismegisto con San Juan.

33. J. Kepler, *Harmonice mundi*, en *Gesammelte Werke*, ed. por M. Caspar, Munich, 1940, Band VI, pp. 98-99. La nota sobre el pasaje citado (p. 534 de la ed. cit.) indica que Kepler se servía de la traducción latina de los *Hermetica* de Foix de Candale, Burdeos, 1574, y de la *Nova de universis philosophia* de Patrizi, Ferrara, 1591. Sin embargo, la frase que Kepler cita literalmente del *Corpus Hermeticum* XIII se corresponde con plena exactitud a la de la traducción efectuada por Ficino. Según Kepler, Trismegisto dice a su hijo Tat: "Unitas secundum rationem Denarium complectitur, rursumque Denarius unitatem". Compárese con Ficino: "Unitas secundum rationem denarium complectitur, rursusque denarius unitatem" (Ficino, pp. 1855-1856).

Para las observaciones de Fludd sobre el *Corpus Hermeticum* XIII y los "ultores", con gran número de citaciones de la traducción latina de Ficino, cf. *Utriusque cosmi ... historia*, II, pp. 129-131.

¿Era Kepler sabedor de que las paráfrasis de Moisés y de San Juan empleadas por Hermes Trismegisto, "fuera éste quien fuese", pertenecían a un período postcristiano? O en otros términos, ¿había leído a Casaubon? Este hecho parece que no queda demasiado claro a partir del pasaje que acabamos de transcribir y me inclino a creer que en dicho texto se detectan aún trazas de un hermetismo precasauboniano. La observación "aut Pythagoras hermetiset aut Hermes pythagoriset" parece dejar sin respuesta la cuestión de si Hermes Trismegisto era la fuente de inspiración de Pitágoras (colocando a aquél en una época remotísima, tal como sucede en la tradición hermética clásica).

Así pues, cuando Kepler formuló sus resueltas objeciones sobre la incapacidad de Fludd para distinguir entre la matemática pura y los números tratados "more hermetico", conocía perfectamente las vinculaciones existentes entre el hermetismo fluddiano y los motivos mosaicos y cristianos o trinitarios. Tales objeciones son repetidas muy a menudo. Kepler se sirve de "demostraciones matemáticas" en su obra sobre la armonía, mientras que para Fludd "químicos (es decir, alquimistas), herméticos y paracelsianos" son los verdaderos matemáticos.[34] Kepler indica que los argumentos numéricos y geométricos de Fludd reposan sobre la analogía macrocosmos-microcosmos, mientras que él estudia los cielos por sí mismos, al margen de cualquier tipo de analogía.[35] Tal es el motivo que hace de las ilustraciones de los textos de Fludd simples "jeroglíficos"[36] o "dibujos", mientras que las de Kepler son diagramas matemáticos que permiten razonar de un modo matemático:

> Tuis picturis mea comparavi diagrammata; fassus librum meum non aeque atque tuum ornatum esse, nec futurum ad gustum lectoris cuiuslibet: excusavi hunc defectum a professione, cum ego *mathematicum agam*.[37]

Las matemáticas de Fludd no son en realidad más que "mathesis" y "vana geometría" a las que confunde totalmente con "Chymia" y "Hermes".[38] Kepler no centra su interés en las "intenciones pitagóricas", sino en la realidad (*res ipsa*),[39] y emplea las matemáticas como matemático, mientras que Fludd se sirve de ellas "more hermetico".[40] Si se

34. Kepler, *Harmonice mundi*, Apéndice, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., VI, p. VI, p. 374.
35. Kepler, *Apologia*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., VI, p. 386.
36. "Tu [dirigiéndose a Fludd] rei *figuram vel Hieroglyphicum* effinxeris", ibid., *loc. cit.*
37. Ibid., p. 396.
38. Ibid., p. 399.
39. Ibid., p. 428.
40. Ibid., p. 432.

confrontan las obras dedicadas al estudio de la armonía de Kepler y de Fludd, todo lector se enfrentará a la evidencia de que "rem mathematicam ego tradam mathematice, tu hermetice".[41] El fondo de la cuestión es que la "mathesis" o la matemática "more hermetico", tal como es empleada por Fludd en su obra sobre la armonía, comporta aquellas relaciones numerológicas, en última instancia basadas en la astrología, que atraviesan los tres mundos, el empíreo, el celeste y el elemental, y que establecen la conexión entre microcosmos y macrocosmos. Para Kepler, la matemática adquiere su significado como método cuantitativo de medida, y en su obra se limita a aplicarla de un modo empírico sólo al mundo celeste, y dentro de éste, estrictamente al movimiento de los planetas.

Jam ut propius accedamus ad fundamenta, quibus Robertus de Fluctibus superstruit suam musicam Mundanam; primum ille totum mundum, omnesque tres ejus partes, Empyream, Coelestem, Elementarem, occupat: ego solam coelestem; nec eam totam, sed solos planetarum motus quasi sub Zodiaco. Ille fisus veteribus, qui vim Harmoniarum ex numeris abstractis esse credebant, sat habet, si quas inter partes concordantiam esse demonstrabit, eas numeris quomodocunque comprenhendat, nulla cura, cujusmodi unitates illo numero accumulentur: ego nuspiam doceo quaerere Harmonias, ubi res, inter quas sunt Harmoniae, non possunt mensurari eadem quantitatis mensura [...].[42]

La precisa demarcación de campos y la lúcida exposición de ésta son tanto más interesantes en cuanto que (tal como puede deducirse de nuestra primera cita) Kepler había estudiado en profundidad la teoría hermético-pitagórica del mundo y de la armonía contenida en los *Hermetica* y conocía la tradición del hermetismo religioso.

¡Piénsese en cuál habría sido la posición adoptada por Giordano Bruno, de encontrarse inmerso en tales controversias! De Giordano Bruno, para quien una de las cuatro guías del alma era la "mathesis", que encontraba significados herméticos en los diagramas copernicanos, para quien el compás no era un compás sino un jeroglífico, que había escrito un libro "contra los matemáticos" y lo había ilustrado con extravagantes diagramas místicos. Sin lugar a dudas, habría escrito violentos diálogos contra Kepler tachándolo de "pedante" y se hubiera situado del lado de los herméticos, de Fludd (aun cuando para Bruno no hubiera sido lo suficientemente "egipcio") y de los Rosacruces.

41. Ibid., *loc. cit.*
42. Kepler, *Harmonice mundi*, Apéndice, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., VI, p. 375.

¿Y cómo habría actuado Bruno frente a las *Quaestiones in Genesim* de Mersenne y al ataque que en ellas se hacía contra en núcleo mágico del platonismo ficiniano, sostén y vida de las concepciones brunianas? ¿Cuál habría sido su reacción frente a las condenas emitidas contra el alma del mundo y el animismo universal de la naturaleza dotada de vida —*leit-motiv* de la obra de Bruno— y a la deliberada corrosión de la postura del mago renacentista de la que Bruno era un genuino representante? Con toda seguridad se habría lanzado al ataque, presa de la ira y gritando aún con mayor fiereza "¡pedante!, ¡pedante!"

En realidad la sombra de Giordano Bruno se halla presente en la obra de Marin Mersenne. En los prolegómenos a las *Quaestiones in Genesim* le menciona dentro de una lista de autores de nuevas filosofías y de "ateos, magos, deístas y similares",[43] pero los ataques más radicales de Mersenne a la figura de Bruno aparecen en *L'impiété des déistes*, donde el Nolano es definido como "un des plus méchans hommes que la terre porta jamais" y es acusado de "n'avoir inventé une nouvelle façon de philosopher qu'afin de combattre sourdement la religion chrétienne".[44] Mersenne había leído las "contracciones" y había quedado apabullado.[45] A pesar de que era necesario condenar la totalidad del edificio filosófico bruniano, Mersenne creía que, en algunos casos, sobre tan nefastos fundamentos, Bruno había postulado alguna verdad. "Quant a Jordan, encore qu'il se serve de mauvais fondemens, neantmoins il est assés probable que le monde est infini, s'il le peut estre. Car pourquoy voulés-vous qu'une cause infinie ait pas un effet infini?" [46]

Mersenne había comprendido cuál era la "misión" que Bruno asignaba a su filosofía, caracterizándola con la expresión "combattre sourdement la religion chrétienne", y la considera absolutamente abomina-

43. Giulio Cesare Vanini (1585-1619) fue, con Bruno, uno de los principales objetivos del odio de Mersenne. Vanini, un fraile carmelita, viajó por Alemania, Bohemia, Holanda y Suiza. Intentó establecerse en Francia pero no lo consiguió. A continuación se trasladó a Inglaterra donde, se dice, fue bien acogido por los miembros de la iglesia anglicana y terminó apostatando de la fe católica en la iglesia protestante italiana de Londres. Sin embargo, algún tiempo después perdió el favor de los anglicanos y fue encerrado durante un mes en la Torre; una vez estuvo libre regresó a Suiza, desde donde se trasladó muy pronto a París y Toulouse, ciudad en la que fue quemado en la hoguera en 1619. Algunas veces ha sido comparado con Bruno, cuyas vidas tienen, en efecto, varios puntos en común (viajes a través de los mismos países, si bien no en el mismo orden, y muerte dramática en la hoguera). Sin embargo, no creo que las ideas de Vanini puedan ser comparadas con las de Bruno en modo alguno.

44. M. Mersenne, *L'impiété des déistes*, I, París, 1624, pp. 229-230. En lo que concierne a los juicios sobre Bruno emitidos por Mersenne, cf. las notas a la *Correspondance* de Mersenne, ed. cit. I, pp. 137-138, 147.

45. *L'impiété des déistes*, I, p. 233.

46. Mersenne, *Correspondance*, III, p. 275; cf. también, ibid., p. 187.

ble y a su autor como uno de los hombres más perversos que han poblado este mundo. Este mago, este animista, este hermético, era, de hecho, particularmente peligroso por cuanto se había propuesto llevar a término una misión de carácter religioso. Mersenne tiene razón cuando sostiene que se trataba de una posición anticristiana, pues la reforma universal preconizada por Bruno tenía como objetivo restaurar una tradición del hermetismo egipcio considerada de mayor antigüedad y más benéfica que el cristianismo. Sin embargo, el propio Bruno no habría considerado su postura como necesariamente anticristiana, ya que, tal como se ha visto, alimentaba la extraña esperanza de que la reforma acabara teniendo lugar en el marco del contexto religioso preexistente. Si Mersenne hubiese estado al corriente de este hecho, no por ello habría dulcificado y mitigado sus ataques; antes al contrario, habría reforzado su opinión acerca del peligro que representaba la magia renacentista para el cristianismo ortodoxo. En realidad, era su clara visión de este peligro el principal motivo que inspiraba sus denodados esfuerzos para eliminarlo.[47]

Los misteriosos Rosacruces quedan implicados dentro del conjunto de la controversia que hasta aquí hemos venido examinando. Las obras de Fludd fueron escritas en defensa de los Rosacruces, y los ataques contra él iban asimismo dirigidos contra tan misteriosa organización. Mersenne hace continuas referencias, lo mismo que todos aquellos que tomaron parte en las controversias fluddianas, a los Rosacruces,[48] quienes no dejan de aparecer en las sublimes y abstractas páginas matemáticas de Kepler.[49] En 1623, algunos de ellos se trasladaron a París, donde hicieron públicos una serie de manifiestos en los que se autodefinían como "Invisibles" y declaraban estar en posesión de un buen número de profundos secretos de sabiduría que se hallaban dispuestos a enseñar a quien tuviera interés.[50] Su visita coincidió con la aparición en dicha ciudad de otra misteriosa y extraña secta de origen español que se hacía llamar de los "Iluminados".[51] El hecho de que los Invisibles se trasladaran a París en el momento culminante de la batalla que Mersenne y sus amigos habían emprendido contra todo aquello que representaban, añade un nuevo elemento al dramatismo de la situación. Si,

47. Cf. Lenoble, *Mersenne, etc.*, pp. 119 y ss., 157 y ss.
48. Cf. "Rose-Croix" en los índices de la *Correspondance* de Mersenne, ed. cit.
49. J. Kepler, *Apologia*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., VI, p. 445.
50. P. Arnold, *Histoire des Rose-Croix*, pp. 7 y ss.; Mersenne, *Correspondance*, ed. cit., I, pp. 154-155, nota; Lenoble, *op. cit.*, pp. 30-31.
51. Lenoble, *op. cit.*, p. 31, citando a Baillet, *La vie de Monsieur Descartes*, París, 1691, I, p. 107.

tal como ha sido sugerido en este libro, ha existido cierta influencia de Bruno en la formación de la secta de los Rosacruces, se delimita aún con mayor claridad en qué lado de la controversia se hubiera alineado el Nolano. Bruno, de haber seguido con vida durante el siglo XVII, es muy probable que hubiera regresado por tercera vez a París como Invisible.

Richelieu no acogió a los Rosacruces,[52] pero Campanella gozó del apoyo del influyente cardenal cuando años más tarde se trasladó a la capital francesa [53] —detalle éste que nos indica con cuánto éxito y habilidad Campanella sabía encauzar sus ideas (que años antes había influido los inicios del movimiento alemán) [54] por canales aceptables para las autoridades constituidas—. Tal como ya hemos indicado, Mersenne no era precisamente un entusiasta de las ideas de Campanella [55] y no hay duda alguna de que su magia astral y su teología natural debieron resultar, desde el punto de vista de Mersenne, tan arcaicas y detestables como la magia y la cábala de los odiados Rosacruces.

Así pues, en estos años decisivos en los que se derrumba el mundo renacentista y emerge de sus ruinas el mundo moderno, no dejan de irrumpir con gran ímpetu corrientes y contracorrientes que proceden del pasado inmediato y que envuelven a los protagonistas de esta épica lucha, muchos de cuyos aspectos no aparecen aún hoy claramente definidos para el estudioso que se enfrenta con esta época. Mersenne [56] y Descartes fueron sospechosos de pertenecer a la secta de los Rosacruces a causa de sus recónditos intereses. Y en el mismo tiempo y lugar en los que el hermetismo se bate en retirada ante los ataques de Mersenne, que cuenta con el apoyo del importantísimo descubrimiento de Casaubon, Campanella profetiza en la corte francesa que el infante Luis XIV edificará la Ciudad del Sol egipcia.

El siglo XVII es el período que ve nacer la ciencia moderna y las controversias fluddianas tienen lugar en el crucial instante en que comienza a cambiar de dirección la concepción filosófica global sobre el mundo gracias a las hipótesis que aporta la nueva filosofía mecanicista de la naturaleza y a los instrumentos matemáticos que preparan la primera victoria decisiva del hombre sobre ella. De hecho, "el admirable

52. Arnold, *op. cit.*, p. 15.
53. Cf. supra, p. 450.
54. Cf. supra, p. 469.
55. Cf. supra, p. 450.
56. Lenoble, *op. cit.*, p. 31. Sobre Descartes y los Rosacruces, cf. más adelante, p. 512.

movimiento de la ciencia moderna tiene un carácter esencialmente unitario; los posteriores avances de las ciencias biológicas y sociales extraerán sus postulados fundamentales de la primigenia victoria de la mecánica".[57]

Este texto no tiene relación alguna con la historia de la ciencia pura y de sus vicisitudes, que llevarán hasta la elaboración de la mecánica galileana. Tal proceso pertenece a la historia de la ciencia propiamente dicha, a las investigaciones de Duhem que han demostrado los avances efectuados a lo largo de la Edad Media, recuperados y desarrollados por la escuela aristotélica de Padua, hasta desembocar en el nuevo florecimiento de la matemática griega y en la magna eclosión de los estudios matemáticos en general a lo largo del Renacimiento, en cuyo ámbito no es posible prescindir de una cierta influencia neoplatónica. El fenómeno Galileo deriva del constante desarrollo a que se ve sometida la tradición racional de la ciencia griega durante la Edad Media y el Renacimiento, y ésta es la línea de pensamiento que simboliza Mersenne cuando se bate con tanta fiereza frente a los terribles magos.

La historia de la ciencia puede explicar y seguir paso a paso los diversos estadios que llevaron hasta el nacimiento de la ciencia moderna en el siglo XVII, pero no explica el *porqué* de tal eclosión en este momento determinado ni cuáles fueron los motivos que condicionaron el surgimiento de este nuevo interés por la naturaleza y por su funcionamiento. Los historiadores de la ciencia son perfectamente conocedores de la existencia de esta laguna. "Pues si una cosa al menos ha quedado perfectamente clara en la actualidad es que el nacimiento de la ciencia moderna fue una cuestión extremadamente complicada y derivó de una gran variedad de factores."[58] "En sus fases iniciales, la revolución científica se produjo más por una modificación sistemática en el plano de las concepciones filosóficas que a causa de un incremento del instrumental técnico. Las causas que motivaron una similar revolución en el modo de pensar son sumamente oscuras."[59] Un autor ha sugerido que lo que se necesita son "estudios históricos que se propongan sacar a la luz las motivaciones fundamentales y otros factores humanos implícitos" en el movimiento científico.[60]

57. E. A. Burtt, *The metaphysical foundations of modern science*, Londres, 1932, páginas 16-17.
58. J. H. Randall, *The school of Padua and the emergence of modern science*, Padua, 1961, p. 118.
59. A. C. Crombie, *Augustine to Galileo*, II, Londres, 1962, segunda edición, p. 122.
60. Burtt, *op. cit.*, p. 305.

Este libro, por su naturaleza de estudio histórico y en particular de estudio histórico de las causas, tal vez pueda contribuir a esclarecer los problemas apuntados. Lo que realmente origina un movimiento intelectual es la aparición de un movimiento de voluntades. Nace un nuevo centro de interés circundado por una viva pasión psicológica y la mente se inclina hacia donde le lleva la voluntad. Consecuencia de esta situación es el surgimiento de nuevas actitudes ante el mundo y la realización de nuevos descubrimientos. En el nacimiento de la ciencia moderna, la voluntad toma una nueva dirección para enfrentarse al mundo, a sus maravillas y a su misterioso funcionamiento, una nueva ansia y determinación por comprender las leyes de este funcionamiento y emplearlas con fines operativos.

¿Cómo y de dónde ha surgido esta nueva dirección tomada por la voluntad? Una de las respuestas a tal pregunta que sugiere este libro es "Hermes Trismegisto". Bajo este nombre incluyo el núcleo hermético del neoplatonismo ficiniano; la determinante vinculación efectuada por Pico entre el hermetismo y la cábala; el nuevo interés por el sol visto como fuente de poderes místico-mágicos; la universal animación mágica de la naturaleza que intenta descubrir y utilizar de un modo operativo todo mago; la concentración de la atención en el número entendido como una vía para penetrar en los secretos de la naturaleza; el concepto filosófico, presente ya sea en un manual mágico como el *Picatrix*, ya sea en los escritos filosóficos herméticos, según el cual el Todo es Uno, que permite al operador depositar su confianza en la validez universal de los procedimientos empleados; finalmente, y éste es en un cierto sentido el punto más importante, aquellos curiosos errores históricos a través de los cuales se había cristianizado a "Hermes Trismegisto", con lo que se adquiría la sensación de hallarse autorizado para especular sobre el mundo en su compañía, para estudiar los misterios de la creación gracias a su ayuda y, si bien no todos estuvieron dispuestos a llegar hasta este último extremo, para operar mágicamente con las fuerzas de la naturaleza.

El reinado de "Hermes Trismegisto" puede ser cronológicamente delimitado con toda precisión. Tiene sus inicios a finales del siglo XV con la traducción llevada a cabo por Ficino del recientemente descubierto *Corpus Hermeticum* y termina en los albores del siglo XVII gracias a la crítica de Casaubon. Durante esta época de hegemonía hermética hicieron su aparición los nuevos puntos de vista sobre el mundo, las nuevas actitudes y las nuevas motivaciones que debían impulsar el nacimiento de la ciencia moderna.

Los procedimientos con los que el mago intentaba operar en la práctica no tienen nada que ver con los rigurosos métodos de la ciencia. Pero se plantea la siguiente cuestión: ¿acaso tales procedimientos mágicos servían para estimular la voluntad en la dirección de la genuina ciencia y de sus actividades? En un capítulo precedente he dado una respuesta afirmativa a esta pregunta, tomando como ejemplo a John Dee, quien, a un cierto nivel mental, es un matemático puro situado en la línea del progreso científico, mientras que a otro nivel intenta invocar a los ángeles mediante el empleo de la cábala práctica. Es necesario delimitar con mayor precisión los motivos que impulsan la actividad del científico renacentista, para poder emitir juicios precisos acerca de la influencia ejercida sobre ellos por la tradición hermético-cabalística dominante. En su estudio sobre las fuentes de inspiración de la obra de Leonardo da Vinci, E. Garin ha llamado la atención sobre la mención que hace Leonardo del "Ermete filosofo" y las semejanzas que existen entre ciertas doctrinas leonardianas y el hermetismo ficiniano.[61] No se puede, pues, excluir que en el ámbito de una concepción mágica del mundo una personalidad como la de Leonardo fuera perfectamente capaz de coordinar sus estudios mecánicos y matemáticos con la actividad artística.

Examinando con la perspectiva que da el tiempo los procesos históricos, se adivina una admirable y coherente línea de desarrollo, quizá demasiado coherente para que corresponda a la realidad. El mundo de la antigüedad tardía, incapaz de impulsar hacia metas más avanzadas a la ciencia griega, se entregó al culto religioso del mundo y a sus manifestaciones de ocultismo y magia, de las que son una singular expresión los escritos de "Hermes Trismegisto". En este período, tal como ha dicho Festugière, la afirmación del mago como figura ideal constituyó un replegamiento desde el plano de la razón hasta el del ocultismo.[62] Este mismo autor considera la entronización del ideal del mago durante el Renacimiento como un repudio análogo al que acabamos de indicar, enfrentándose en este caso con el intenso racionalismo de la escolástica medieval.[63] En los largos siglos del Medioevo, tanto en el mundo occidental como en el árabe, la tradición racionalista de la ciencia griega había alcanzado algunos notables progresos. Éste es el motivo —y la tesis que se intenta sostener en el presente estudio—, de que al ser redescubierto "Hermes Trismegisto" y todo aquello que representaba, el re-

61. Garin, *Cultura*, pp. 397 y ss.
62. Festugière, I, p. 63.
63. Ibid., p. 64.

torno al ocultismo durante el Renacimiento funcionase como estímulo para el advenimiento de la verdadera ciencia.

La eclosión de la ciencia moderna tuvo lugar en el ámbito de lo que podríamos denominar una atmósfera hermética. La *Nova Atlantis* de Francis Bacon quizá no constituya un ejemplo demasiado acertado para nuestras consideraciones, ya que la antigua posición de Bacon como padre de la ciencia experimental se halla en la actualidad bastante debilitada. No obstante, la *Nova Atlantis* es un paraíso para científicos, donde todo tipo de descubrimiento e invención es puesto al servicio de un pueblo feliz. La comunidad está regida por una Orden, o Sociedad, que lleva por nombre "Casa de Salomón" y que está dedicada al estudio de las obras y criaturas de Dios. El Padre de la Casa de Salomón avanza en la gran procesión sobre un carro en el que hay "un sol de oro que resplandece en el punto más elevado de la posición central".[64] En todo caso, existe algún punto de contacto entre la *Nova Atlantis* y la *Civitas Solis*, ambas utopías provienen de un mismo filón hermético o hermético-cabalístico.

El impulso hermético considerado como una fuerza motriz implícita en la formulación imaginativa de una nueva cosmología viene perfectamente ejemplificado por la figura de Giordano Bruno. Partiendo del nuevo enfoque interpretativo que se sugiere en este libro, Bruno queda situado nuevamente como una piedra angular dentro de la historia del pensamiento, pero no en base a los antiguos y errados motivos, sino por razones nuevas y válidas.

Desde que Domenico Berti[65] le hizo revivir como el héroe que prefiere morir antes que renunciar a su convicción científica sobre la validez de la teoría copernicana, como el mártir de la ciencia moderna y como el filósofo que ha roto con el aristotelismo medieval y ha inaugurado el mundo moderno, la figura de Bruno ha ocupado una falsa posición. El punto de vista popular sobre la personalidad de Bruno se enmarca con mayor o menor exactitud en las líneas que acabamos de indicar. Si no he conseguido demostrar de una forma definitiva y con-

64. F. Bacon, *Works*, ed. por Spedding, Ellis y Heath, Londres, 1857, III, p. 155. Sobre los presupuestos mágicos del pensamiento de Bacon, cf. P. Rossi, *Francesco Bacone: dalla magia alla scienza*, Bari, 1957.

Para una discusión ulterior de estos problemas cf. mi artículo "The hermetic tradition in Renaissance science", en *Art, science and history in the Renaissance*, ed. por Charles S. Singleton Baltimore, 1968.

65. Domenico Berti, *La vita di Giordano Bruno da Nola*, Florencia, 1867, primera edición.

cluyente la falsedad de este enfoque, habré escrito este libro en vano.

¿Cuál es la verdad? Bruno era un mago integral, un "egipcio" y un hermético del tipo más radical, que veía en el heliocentrismo copernicano una profecía acerca del inmediato retorno de la religión mágica y que, en su disputa con los doctores de Oxford, asociaba el copernicanismo con la magia del *De vita coelitus comparanda* de Ficino. Por otra parte, interpretaba el diagrama copernicano como un jeroglífico sobre la divinidad y sostenía la teoría del movimiento terrestre con argumentaciones herméticas que hacían referencia a la vida mágica que impregnaba toda la naturaleza. Su objetivo era alcanzar la gnosis hermética, reflejar el mundo en la *mens* gracias a los procedimientos mágicos, entre los que se hallaba el aprendizaje mnemónico de las imágenes mágicas de las estrellas, y convertirse de este modo en un gran mago y dirigente religioso capaz de efectuar milagros. Llevándose por delante la superestructura teológica elaborada por los herméticos cristianos y sirviéndose de la cábala exclusivamente como instrumento subsidiario de la magia, Bruno se presenta como un naturalista puro, cuya religión es la religión natural del *Asclepius* hermético pseudoegipcio. La concepción bruniana del mundo revela cuál podía ser el resultado de una dilatación e intensificación del impulso hermético con respecto al mundo. Bruno, mediante una interpretación hermética de Copérnico y de Lucrecio, llega a su pasmosa visión de la infinita extensión de lo divino, que se refleja en la naturaleza. La tierra se mueve porque es un ser vivo que gira alrededor de un sol mágico de tipo egipcio; los planetas, estrellas dotadas de vida, le acompañan en su trayecto; otros mundos innumerables, móviles y dotados de vida como animales enormes, pueblan un universo de dimensiones infinitas.

Purificado de su animismo e introduciendo las leyes de la gravitación y la inercia como principio general del movimiento en el lugar ocupado por la vida psíquica de la naturaleza, entendido objetivamente y no en términos subjetivos, el universo de Bruno se transforma en una construcción bastante similar al universo mecanicista de Isaac Newton, siguiendo un maravilloso movimiento desde toda la eternidad gracias a sus propias leyes que han sido introducidas en él por un Dios que no es un mago, sino un matemático. El propio hecho de que el mundo mágico y hermético de Bruno haya sido erróneamente considerado durante tanto tiempo como el mundo de un pensador revolucionario, heraldo de la nueva cosmología que debía dar como resultado la revolución científica, demuestra que "Hermes Trismegisto" desempeña cierto papel importante en la preparación de dicha revolución. La filosofía de

Giordano Bruno, en lugar de seguir siendo estudiada abstrayéndola de su contexto histórico real, como se ha venido haciendo hasta el momento presente,[66] puede ser observada por los historiadores actuales del pensamiento como un notable ejemplo de una concepción hermética del mundo en una época inmediatamente anterior a la eclosión de la era científica.

Debe dejarse de lado la figura de "Hermes Trismegisto" para conseguir que el siglo XVII avance por la senda del progreso científico, y la rectificación cronológica de Casaubon llega en el momento apropiado, cuando Hermes ya había agotado su misión. No debe olvidarse tampoco que la historia del nacimiento de la ciencia moderna queda incompleta si se aísla del contexto en el que ha tenido lugar tal nacimiento; la reacción de Mersenne no puede ser captada en su real significación si no se comprende perfectamente contra qué ideas y fuerzas iba dirigida; el movimiento de retorno hacia el racionalismo debe ser encuadrado en el contexto de la renovada eclosión ocultista del Renacimiento.

Por otro lado, la concepción mecanicista del mundo que hace su aparición con la revolución científica del siglo XVII se ha visto a su vez superada por asombrosos progresos ulteriores del conocimiento científico. Tal vez pueda ser una perspectiva iluminadora distinguir dos fases en el progreso globalmente designado como revolución científica. La primera de ellas vendría caracterizada por un universo animado y gobernado por la magia, mientras que la segunda produciría un universo mecanicista gobernado por las leyes físicas de la mecánica. Una investigación sobre ambas fases, y sobre sus interacciones mutuas, puede revelarse como un método más útil para afrontar los problemas que en nuestros días nos plantea la ciencia que aquel que limita sus perspectivas a observar con mirada triunfalista las consecuciones alcanzadas a lo largo del siglo XVII.[67] ¿Acaso la ciencia mirada en su totalidad es otra cosa que una gnosis, una visión de la naturaleza del Todo, que procede a través de revelaciones sucesivas?

En este interesante documento humano que es la biografía de Descartes escrita por Baillet, leemos que el joven filósofo que con ardiente

66. La historia de las posturas adoptadas ante la figura de Bruno constituiría un estudio fascinante, cuyo material ya se halla al alcance de la mano en la monumental *Bibliografia.*

67. Para una discusión de la teoría atómica de Bruno, según la cual la materia está compuesta de átomos animados internamente, cf. P.-H. Michel, *La cosmologie de Giordano Bruno*, París, 1962, pp. 66 y ss. Bruno probablemente llegó a esta teoría mediante la introducción del animismo mágico en la cosmología de Lucrecio (cf. supra, pp. 284, 286, 305, nota 30).

deseo buscaba la verdad cayó en el estado de entusiasmo "qui disposa de telle manière son esprit [...] qu'il le mit en état de reçevoir les impressions des songes et des visions". Era el 10 de noviembre de 1619 y Descartes se acostó para reposar "tout rempli de son enthousiasme, & tout occupé de la pensée d'avoir trouvé ce jour-la les fondemens de la science admirable".[68] Durante la noche tuvo tres sueños consecutivos que creyó provenientes de lo alto. Nos encontramos en plena atmósfera de trance hermético, donde se nos revela la verdad durante el sueño de los sentidos. La atmósfera persiste también a lo largo de las páginas sucesivas en las que se narra que Descartes oyó hablar de los "Frères de la Rose Croix", de los que se deçía estaban en posesión de una "véritable science".[69] Entonces intentó saber algo más acerca de ellos y de sus secretos, pero no consiguió alcanzar su objetivo, si bien a su regreso a París en 1623 de vuelta de Alemania, recayeron sobre su persona serias sospechas de haber entrado a formar parte de la confraternidad de los Rosacruces.[70] Las sospechas no tenían fundamento alguno, pero lo que queda perfectamente claro es que tal confraternidad no era en absoluto imaginaria, ya que "varios alemanes y también el inglés Robert Fludd han escrito en su defensa".[71] La atmósfera en cuyo seno se mueve Descartes a la búsqueda de la verdad es la que envuelve la gran controversia contra Fludd y los Rosacruces.

Por aquel tiempo, dice Baillet, Descartes había renunciado casi totalmente a sus estudios sobre matemáticas y geometría, en otro tiempo su ocupación favorita, mientras que a la sazón le parecían absolutamente incapaces de proporcionarle certeza alguna:

> Il ne trouvoit rien effectivement que lui parût moins solide que de s'occuper de nombres tout simples, & de figures imaginaires ... sans porter sa vuë au delà. Il y voit même quelque chose de plus qu'inutile; & il croyoit qu'il étoit dangereux de s'appliquer trop sérieusement à ces démonstrations superficielles, que l'industrie & l'expérience fournissent moins souvent que le hazard: & qui sont plutôt du ressort des yeux & de l'imagination que de celui de l'entendement.[72]

Ésta podría ser una descripción de los diagramas herméticos de tipo fluddiano. Pero no era éste el caso para Descartes, quien andaba a

68. Baillet, *Vie de Descartes*, I, p. 81.
69. Ibid., p. 87.
70. Ibid., pp. 90-91.
71. Ibid., p. 108.
72. Ibid., p. 112.

la búsqueda de una "science générale" que pudiera ser definida como "mathesis, ou mathématique universelle".[73] Su visión le confirmó en la convicción de que las matemáticas son una única llave para penetrar en los secretos de la naturaleza y poco después inventó "un nuevo y utilísimo instrumento, la geometría analítica".[74]

La "mathesis" cartesiana, con su visión de la matemática como el medio genuino para penetrar el conocimiento del universo, conduce al descubrimiento de un instrumento de investigación verdaderamente científico. Hemos llegado a una época en la que los restos del otrora influyente hermetismo acaban desembocando en intuiciones con plena validez científica. ¿Pero acaso no puede ser la intensa educación hermética de la imaginación enfrentada con el conocimiento del mundo la que ha preparado el camino que lleva a Descartes a cruzar esta frontera interior?

En sus ansias por fundar una concepción puramente objetiva de la naturaleza entendida como un mecanismo, en su desbordante entusiasmo por la matemática pura considerada como el único instrumento válido para llevar a cabo una investigación objetiva, Descartes se tuvo que enfrentar con el embarazoso problema de la mente, que le ataba de pies y manos. Resolvió provisionalmente el problema en términos extremadamente toscos, a través del llamado dualismo cartesiano: "un mundo está constituido por una enorme máquina matemática que se extiende a lo largo de todo el espacio; y el otro, por espíritus pensantes sin extensión. Y todo aquello que no es matemático, es decir, lo que depende de una forma exclusiva de la actividad de la substancia pensante [...] pertenece al segundo de ellos".[75] Descartes acaba colocando en una parte perfectamente determinada del cuerpo, en un sector del cerebro, esta "substancia pensante" que tiene bajo su control todo aquello que es extraño a la vasta máquina externa.[76] Este modo tan singularmente inadecuado de resolver el problema de la mente no tardará en ser sometido a examen y muchos han sido los filósofos y pensadores posteriores que se han detenido en el estudio del problema del conocimiento, de la epistemología y de las interrelaciones mente-materia. A pesar de

73. Ibid., pp. 114-115.
74. Burtt, *op. cit.*, p. 97.
75. Ibid., p. 113.
76. Ibid., pp. 114-115. Sin embargo, el propio Descartes limita esta afirmación al indicar que en realidad no es posible asignar un lugar preciso para la mente dentro del cuerpo, pero que en todo caso ejercita sus funciones de una forma más particular en un sector del cerebro, desde donde irradia su influencia hacia el resto del cuerpo.

todo, aquella errónea postura inicial no ha sido nunca superada de una forma definitiva. El hombre ha ido acumulando de forma continuada conocimientos sobre el mundo exterior, pero en lo que respecta al entendimiento, a su capacidad para reflejar sobre sí mismo la naturaleza, y a la de actuar sobre ésta de un modo tan asombrosamente maravilloso, los progresos alcanzados adolecen de una consistencia mucho más débil.

¿Por qué razón Descartes desdeñaba hasta tal punto la *mens*, o por qué era tan enorme su miedo ante ella, como para quererla colocar en una posición absolutamente aislada, al margen del universo mecánico y matemático? Tal vez pueda hallarse una explicación a este problema en la lucha que debía afrontar el mundo en que vivía para emanciparse de la tutela de "Hermes Trismegisto" (empleo nuevamente este nombre como etiqueta general) y de todo aquello que aquél representaba. La diferencia fundamental entre la actitud con la que se enfrentan al mundo el mago y el científico es que el primero quiere atraer al mundo hacia su interior, mientras que el científico persigue precisamente lo contrario, exteriorizarlo y despersonalizarlo mediante un acto de voluntad que se mueve en la dirección opuesta a la propugnada en los escritos herméticos, cuyo acento recae en la introversión y en la consecución del reflejo del mundo sobre la *mens*. La actitud hermética frente al mundo, ya sea considerada como experiencia de tipo religioso o de tipo mágico, nunca carece de esta cualidad de introversión.

Puede suponerse que en el momento en que la mecánica y las matemáticas pasaron a ocupar el lugar del animismo y la magia, lo que se intentó evitar a toda costa fue, precisamente, la interiorización que acabamos de apuntar, esta íntima conexión entre la *mens* y el mundo. Tal vez en la necesidad de esta enérgica reacción pueda detectarse el origen de la postura errónea consistente en desbordar y dejar a un lado el problema de la mente en beneficio del estudio del planteado por el mundo material exterior y su funcionamiento. Por esta razón, desde el punto de vista de la historia del problema del entendimiento y de las razones que han contribuido a abandonarlo en los inicios de la era moderna, creo de gran importancia el estudio de "Hermes Trismegisto" y sus implicaciones históricas. La controversia fluddiana no puede ser tranquilamente despreciada como si se tratara de un asunto banal a partir de la cómoda presunción de que las mentalidades modernas de la época no cayeron en ningún momento en su mismo error. Quizá pudiera darse el hecho de que se dejaran de lado ciertas nociones sobre la mente y sobre la materia que, a pesar de su extraña formulación, estén en esencia menos aleja-

das de las actuales que las de los propios espíritus renovadores del siglo XVII. En todo caso, es necesario llegar a la comprensión de las ideas con las que se enfrentaron, aunque sólo sea para saber qué motivos impulsaron el triunfo final del mecanicismo. La historia de este período nos descubrirá las raíces de la transformación sufrida por el hombre cuando su mente dejó de estar estrechamente integrada con la vida divina del universo. Las zonas limítrofes entre magia y religión, magia y ciencia, y magia y arte, poesía o música, deberán ser recorridas en la compañía de "Hermes Trismegisto". Éstos fueron los vagos dominios en los que habitó el hombre del Renacimiento. Por su parte, el del siglo XVII acabó por perder algunas claves importantes para la comprensión de la personalidad de aquel *magnum miraculum.*

Lo que he querido ofrecer al lector con este libro es un estudio histórico. He intentado no perder nunca de vista las principales características históricas del período estudiado y reconstruir en su marco las líneas de fuerza religiosas y culturales, derivadas en último extremo del impacto causado por "Hermes Trismegisto" (entendiendo bajo esta denominación la totalidad del movimiento estudiado en este libro) sobre el Renacimiento italiano. En parte, se trata de una influencia oculta y, al sacarla a la luz para someterla a una investigación histórica, se abren nuevas perspectivas donde encuadrar fenómenos familiares. Mi principal objetivo ha sido colocar a Giordano Bruno en una perspectiva de tal tipo, y tengo la esperanza de que este trabajo sirva para despejar un camino a lo largo del cual otros pueden ir a la búsqueda de nuevas soluciones para viejos problemas.

ÍNDICE

Impreso en el mes de enero de 1983
Talleres Gráficos DUPLEX, S. A.
Ciudad de la Asuncion, 26
Barcelona-30



Hermes Trismegisto en el pavimento de la catedral de Siena



1. *a*. — El signo zodiacal de Aries con sus tres decanos

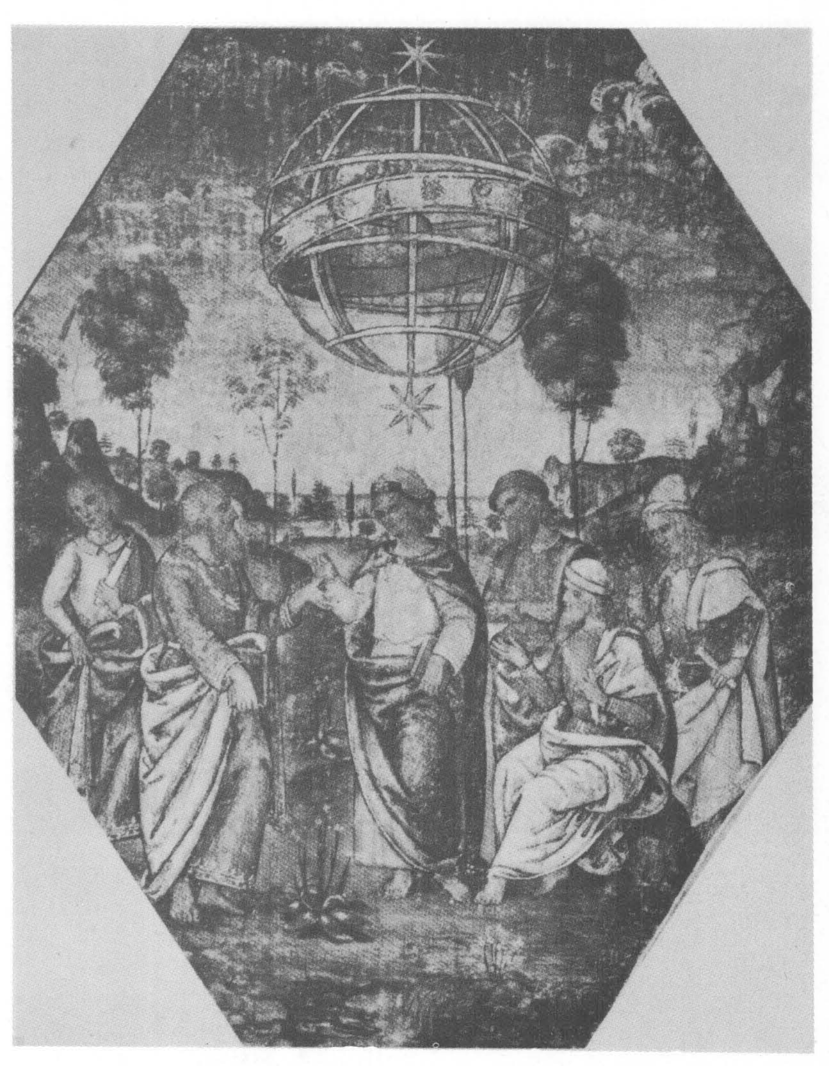


1. *b*. — El primer decano de Aries

Francesco del Cossa, Palazzo Schifanoja, Ferrara (p. 77)



2. Botticelli, *Primavera*, Galleria degli Uffizi, Florencia (p. 96)



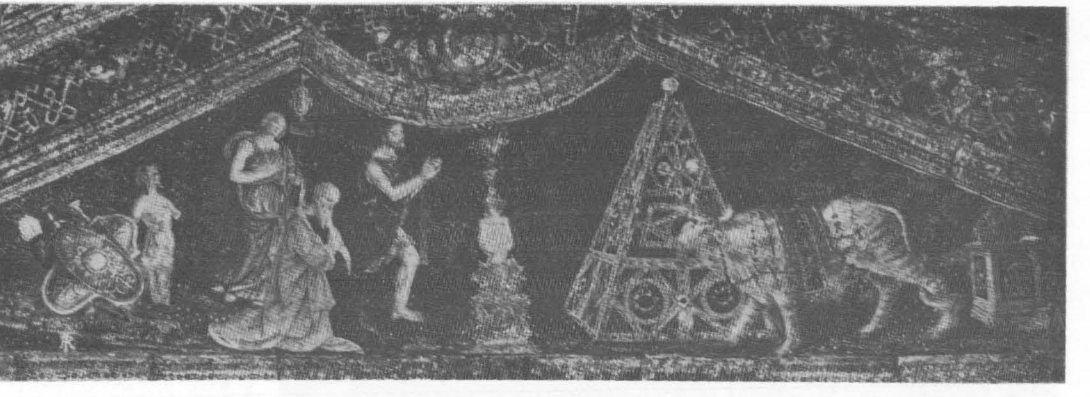
3. Pinturicchio, Hermes Trismegisto con el Zodíaco, Sala de las Sibilas, Appartamento Borgia, Vaticano (p. 140)



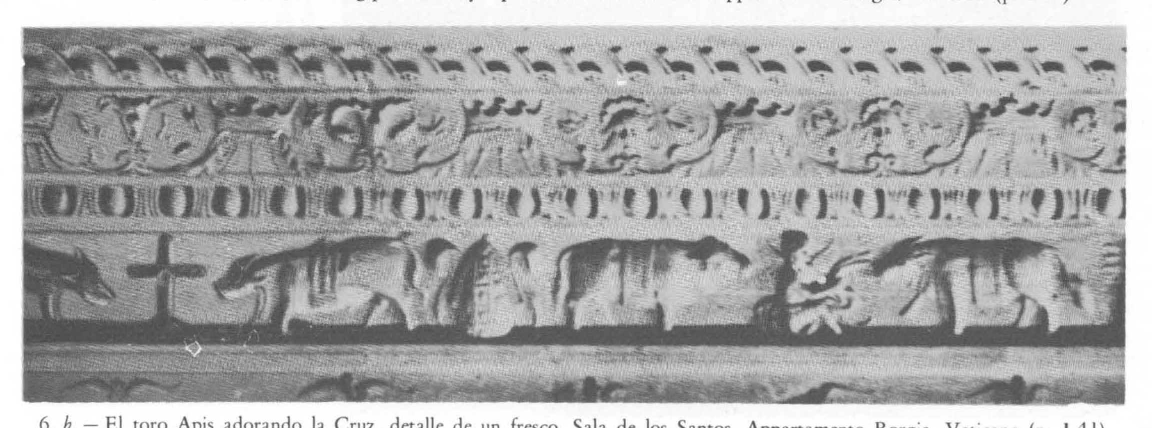
4. Pinturicchio, Mercurio matando a Argos, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (p. 140)



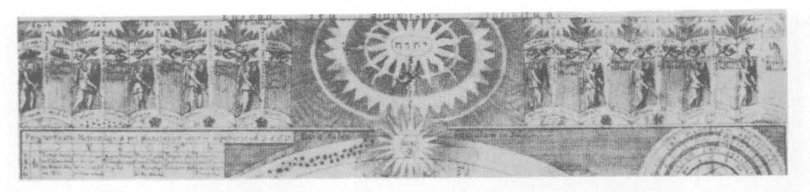
5. Pinturicchio, Isis con Hermes Trismegisto y Moisés, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (140)



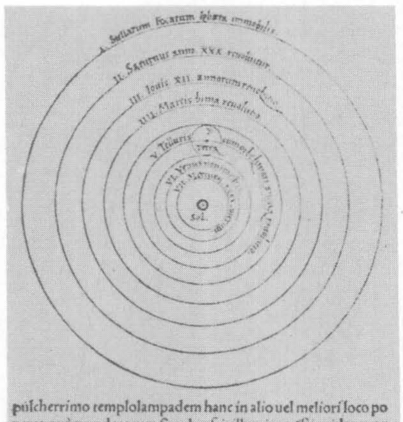
6. *a*. – Pinturicchio, culto egipcio al buey Apis, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (p. 141)



6. *b*. – El toro Apis adorando la Cruz, detalle de un fresco, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (p. 141)



7. *a*. — *Sefirot*, jerarquías angélicas y esferas. *Meteorologica cosmica*, de Robert Fludd, Frankfurt, 1626, p. 8 (p. 149)

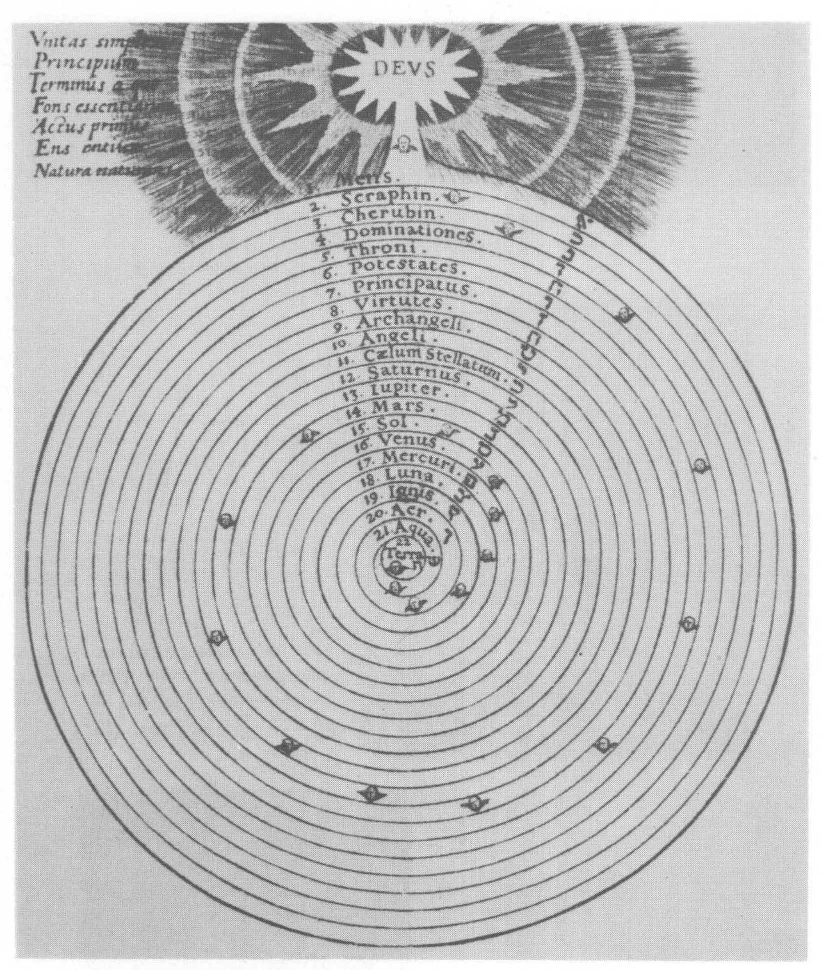


pulcherrimo templolampadem hanc in alio uel meliori loco po
neret, quàm unde totum simul possit illuminare? Siquidem non
inepte quidam lucernam mundi, alij mentem, alij rectorem uo-
cant. Trimegistus uisibilem Deum, Sophoclis Electra intuentē

7. *b*. — El sistema copernicano. *De revolutionibus orbium coelestium*, de Nicolás Copérnico, Nuremberg, 1543 (p. 183)



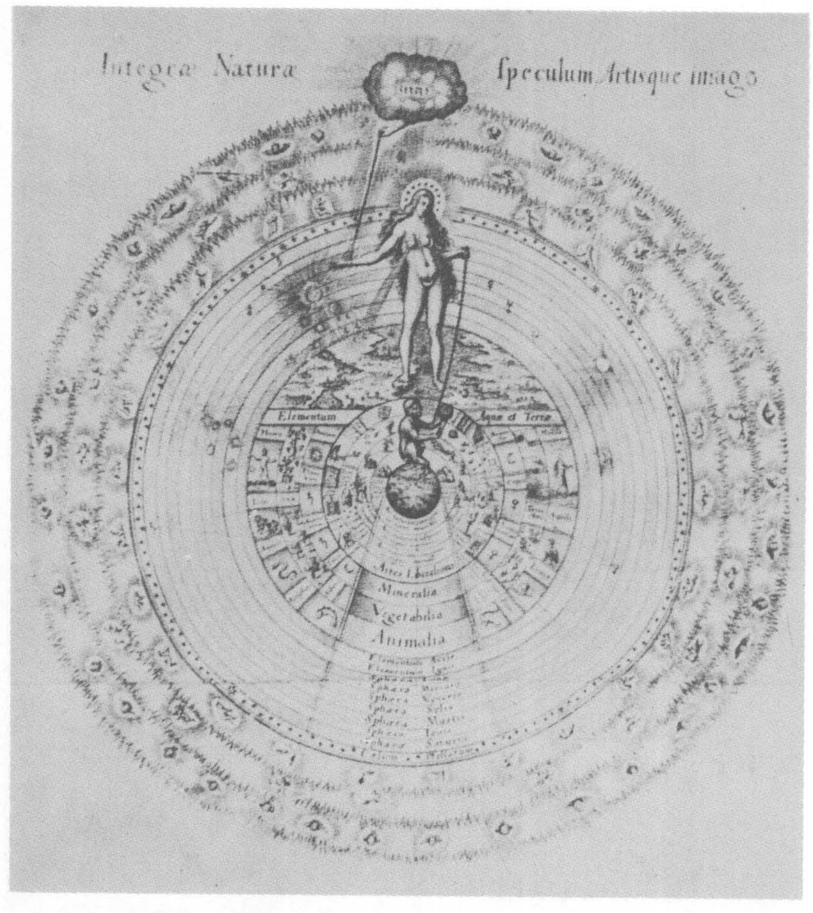
7. *c*. — Los sistemas ptolemaico y copernicano. *Cena de le ceneri*, de Giordano Bruno, 1584 (p. 278)



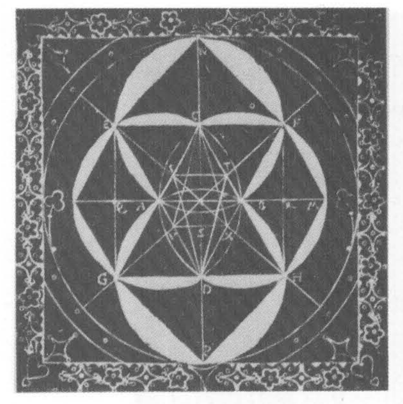
8. Jerarquías angélicas, esferas y alfabeto hebraico. *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia*, de Robert Fludd, Oppenheim, 1617, 1619, II (I), p. 219 (p. 149)



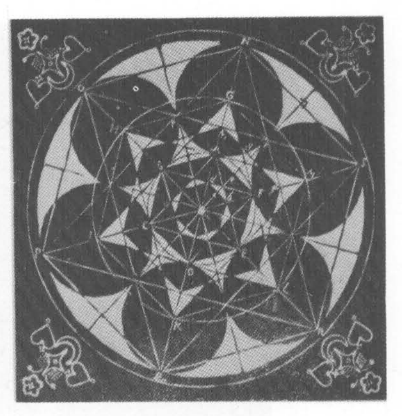
9. Portada del *Ars magna lucis et umbrae*, de Athanasius Kircher, Roma, 1646 (p. 149)



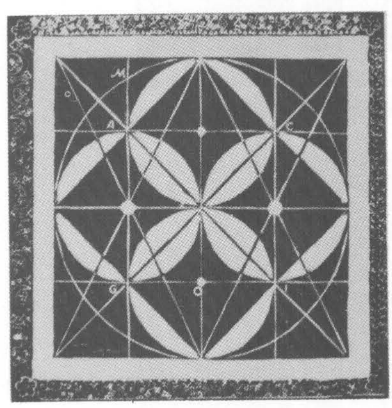
10. Naturaleza y arte. *Utriusque cosmi... historia*, de Robert Fludd, I, p. 3 (p. 172)



a. — "Figura Mentis"



b. — "Figura Intellectus"

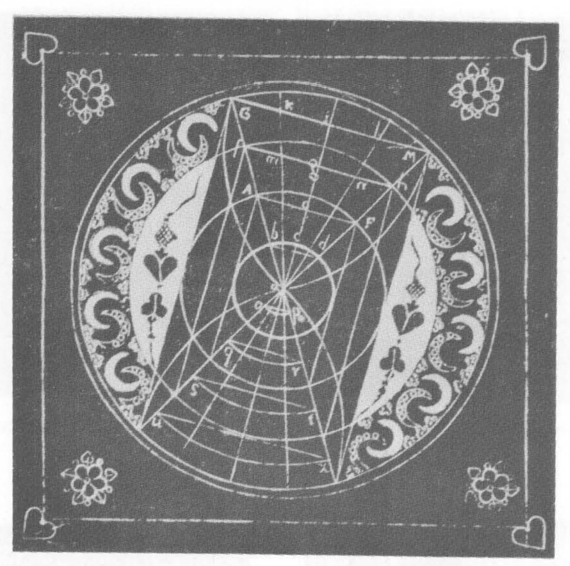


c. — "Figura Amoris"

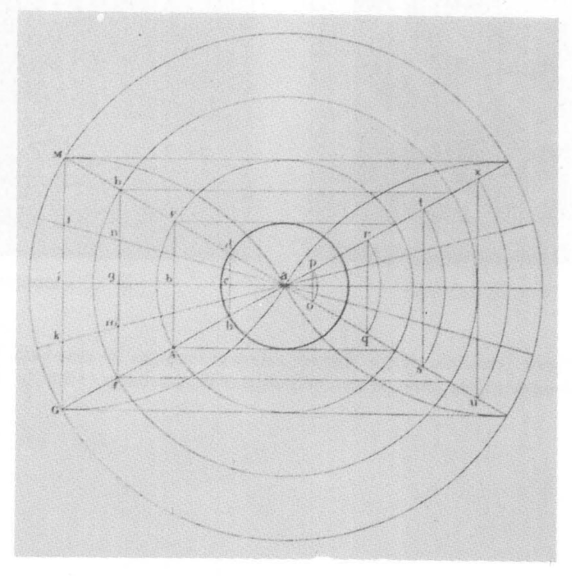


d. — "Zoemetra"

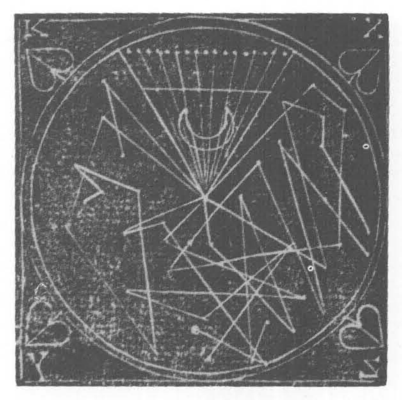
11. Figuras extraídas de los *Articuli centum et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (p. 360 ss.)



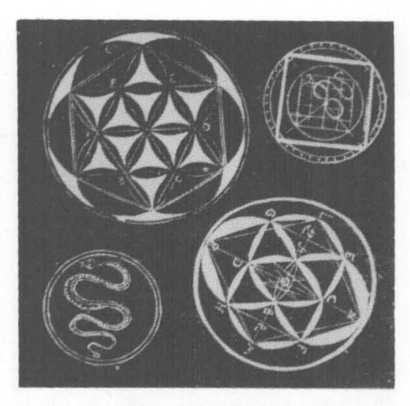
12. *a*. — Figura extraída de los *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (p. 360)



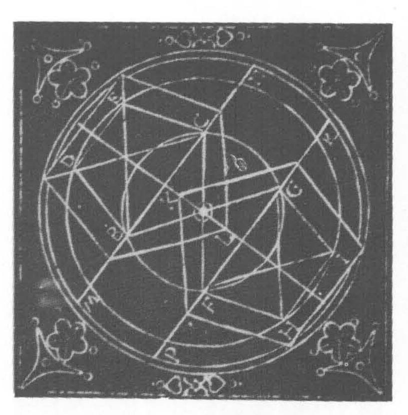
12. *b*. — Figura reproducida en *Opere latine*, de Giordano Bruno, 1899, I (III), p. 84 (p. 360)



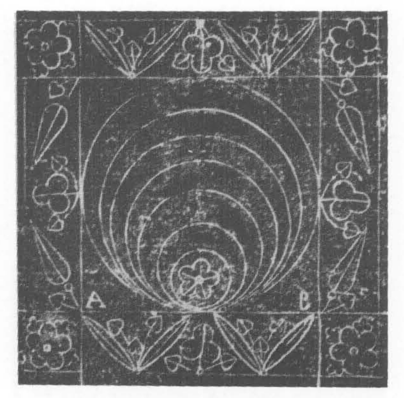
a. — "Theuti Radius"



b. — Figuras sin nombre

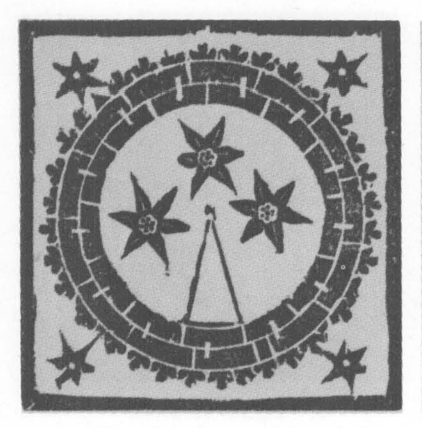
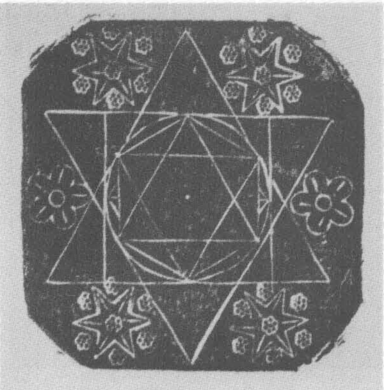


c. — "Speculum Magorum"

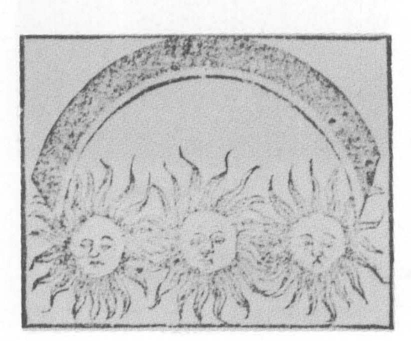
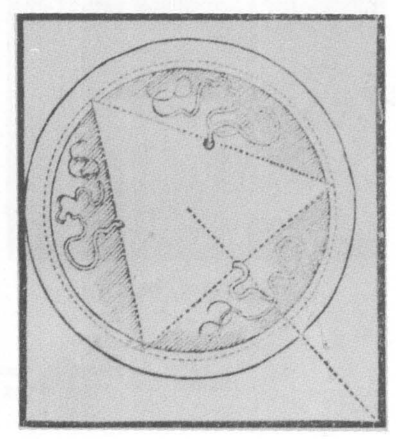


d. — "Expansor"

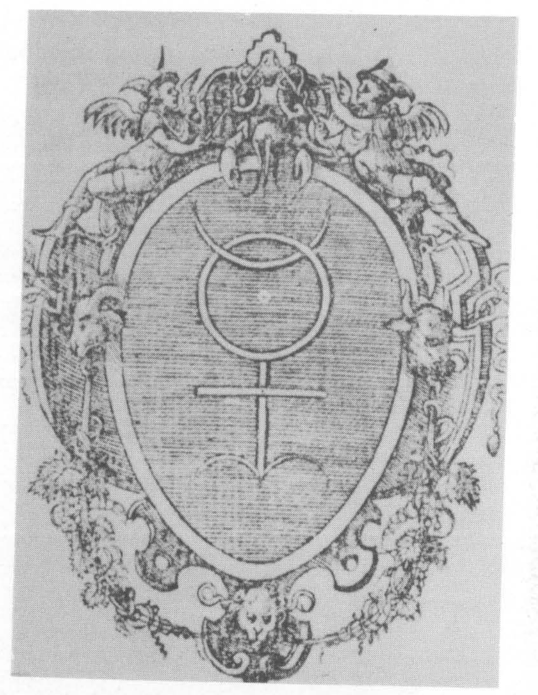
13. Figuras de los *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (pp. 360, 371)

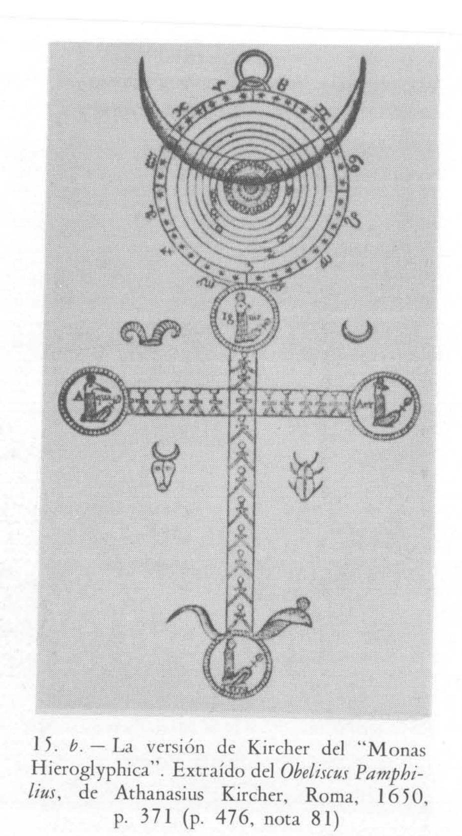
14. *a*, *b*. — Figuras de *De triplici minimo et mensura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 (p. 367)

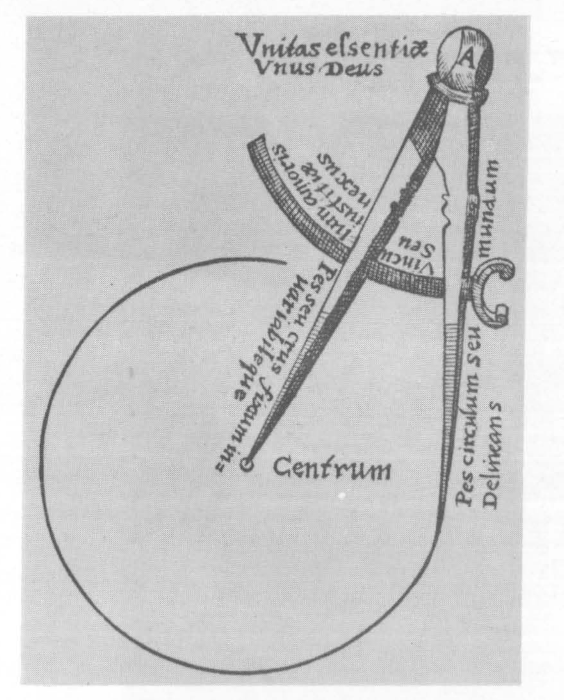
14. *c*, *d*. — Figuras de *De monade numero et figura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 (pp. 369, 371)



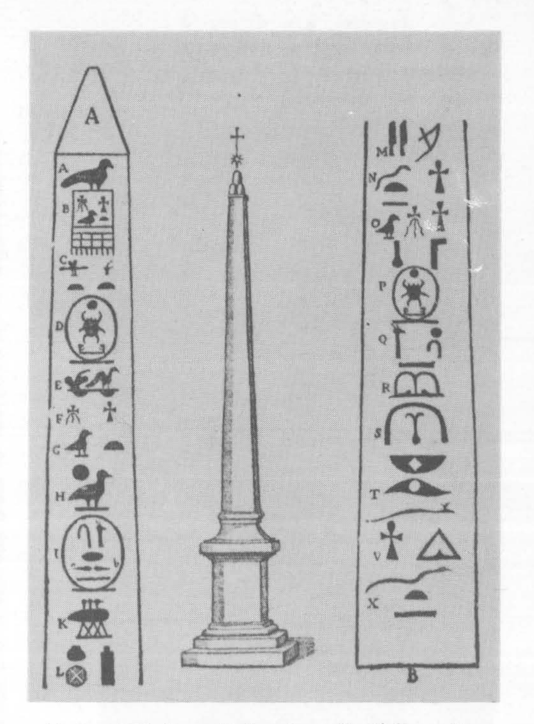
15. *a*. – La "Monas Hieroglyphica". Fragmento de la portada del *Monas Hieroglyphica*, de John Dee, Amberes, 1564 (p. 476, nota 81)



15. *b*. – La versión de Kircher del "Monas Hieroglyphica". Extraído del *Obeliscus Pamphilius*, de Athanasius Kircher, Roma, 1650, p. 371 (p. 476, nota 81)



16. *a*. – El compás místico. *Utriusque cosmi... historia*, de Robert Fludd, II (I), p. 28 (p. 462)



16. *b*. – "Obeliscus Heliopolitanus". *Obeliscus Pamphilius*, de Athanasius Kircher, Roma, 1650, p. 371 (p. 476)